

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 10



** Biên soạn theo nội dung và chương trình SGK mới*



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)
TS. Đào Thị Thu Hằng, ThS. Lê Văn Trung

Khoa Ngữ văn - ĐH Sư Phạm Hà Nội

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 10 ★

* Biên soạn theo nội dung và chương trình SGK mới



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

Lời nói đầu

“Trọng tâm kiến thức Ngữ văn 10” là ấn phẩm tiếp theo của bộ sách Trọng tâm kiến thức từ lớp sáu đến lớp mười hai. Bộ sách được biên soạn theo chương trình tích hợp của sách giáo khoa hiện hành, bao gồm các tác phẩm văn thơ, tiếng Việt và tập làm văn được tuyển dạy trong chương trình nhằm giúp học sinh, giáo viên tham khảo, nâng cao trình độ chuyên môn; chuẩn bị tốt cho công tác giảng dạy (đối với giáo viên) và ôn thi có hiệu quả (đối với học sinh).

Để hoàn thành cuốn sách này, chúng tôi chủ trương kế thừa các thành tựu của các nhà nghiên cứu đi trước, các chuyên gia trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình văn học, cũng như áp dụng các thành tựu nghiên cứu thơ văn hiện đại vào phân tích, tóm lược các tác phẩm theo những đặc trưng thể loại...

Sách được cấu trúc theo đơn vị bài, tuân thủ theo trật tự của sách giáo khoa Ngữ văn 10 tập một. Các bài tổng kết đã được biên soạn kĩ trong sách giáo khoa, chúng tôi không biên soạn lại, mỗi bài còn lại được cấu trúc theo ba phần lớn:

Phần một KIẾN THỨC CƠ BẢN, trình bày ngắn gọn về cuộc đời, sự nghiệp, phong cách và những giá trị nội dung, nghệ thuật của văn bản được chọn dạy. Mục tiêu của phần này là tóm lược các nội dung chính của sách giáo khoa. Trên cơ sở những luận điểm cơ bản của từng văn bản, chúng tôi tập trung phân tích làm nổi bật các giá trị nội dung, nghệ thuật cụ thể trong từng tác phẩm. Qua đó hướng dẫn học sinh cách tiếp cận và cách chọn phân tích những tín hiệu nghệ thuật thẩm mỹ đặc sắc của văn bản. Phần này được trình bày dưới dạng những luận điểm chính các giá trị tổng quát về nội dung, nghệ thuật

và mở rộng thêm những kiến thức cụ thể về từng tác phẩm, tập trung vào những điểm mới và độc đáo... Đối với các bài tiếng Việt và tập làm văn cũng vậy. Sau khi chốt lại những nội dung chính, chúng tôi tiến hành gợi ý giải những bài tập được đưa ra trong sách giáo khoa.

Phần hai GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP chúng tôi đưa ra những gợi ý để giúp học sinh nắm bắt được nội dung của các câu hỏi và bài tập trong sách giáo khoa.

Phần ba TỰ LUẬN, chúng tôi đưa ra các dạng đề thường gặp và những gợi ý làm bài. Phần này giúp học sinh ôn luyện, nắm bắt được những kĩ năng cần thiết khi xử lí các dạng đề mới và khó.

Biên soạn cuốn sách này, chúng tôi không có tham vọng gì lớn ngoài việc đề xuất một khả năng tổng hợp các kiến thức cơ bản của văn bản dựa trên đặc trưng thể loại, dựa trên nguyên lí tích hợp của các nhà biên soạn sách giáo khoa.

Hi vọng với nỗ lực này, cuốn sách sẽ hữu ích đối với học sinh, sinh viên, giáo viên các cấp – những người sử dụng sách.

Mặc dù những người biên soạn đã rất cố gắng, nhưng chắc chắn “Trọng tâm kiến thức Ngữ văn 10” khó tránh khỏi những sai sót nhất định. Mong các anh (chị) học sinh, sinh viên cùng các thầy, cô giáo trong quá trình sử dụng góp ý chân thành để sách hoàn thiện hơn khi có điều kiện tái bản.

Mọi ý kiến đóng góp xin liên hệ:

- Trung tâm Sách giáo dục Anpha

225C Nguyễn Tri Phương, P.9, Q.5, Tp. HCM.

- Công ti Sách - thiết bị giáo dục Anpha

50 Nguyễn Văn Săng, Q. Tân Phú, Tp. HCM.

ĐT: 08. 62676463, 38547464 .

Email: alphabookcenter@yahoo.com

Xin chân thành cảm ơn!

Tác giả

TỔNG QUAN VĂN HỌC VIỆT NAM

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Các bộ phận hợp thành của văn học Việt Nam

– Có hai bộ phận hợp thành. Đó là bộ phận văn học dân gian và bộ phận văn học viết.

2. Văn học dân gian

a. Khái niệm

– Văn học dân gian là những sáng tác của tập thể nhân dân lao động và được truyền miệng.

– Có khi văn học dân gian được một trí thức nào đó sáng tác, nhưng phải tuân thủ những đặc trưng của văn học dân gian, phải nói được tiếng nói tình cảm chung của quần chúng nhân dân và được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân như một sản phẩm của tập thể.

b. Các thể loại chủ yếu của văn học dân gian

– Thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, tục ngữ câu đố, ca dao, vè, truyện thơ, chèo.

c. Những đặc trưng tiêu biểu của văn học dân gian

- Văn học dân gian mang tính truyền miệng.
- Có tính tập thể trong sáng tác.
- Có tính thực hành trong đời sống cộng đồng.

5. Văn học viết

a. Khái niệm

– Là văn học được viết bằng một kiểu chữ viết nào đó.
– Là sáng tác của một cá nhân hoặc một nhóm tác giả nào đó có tên tuổi cụ thể.

– Tác phẩm mang dấu ấn tác giả.

b. Các kiểu chữ viết văn học Việt Nam sử dụng

- Người Việt sử dụng ba kiểu chữ viết cơ bản sau:
 - Chữ Hán (văn tự của người Hán được người Việt đọc theo cách riêng gọi là cách đọc Hán Việt).
 - Chữ Nôm (chữ viết cổ của tiếng Việt, dựa vào chữ Hán mà đặt ra).
 - Chữ Quốc ngữ (kiểu chữ sử dụng chữ cái La-tinh để ghi âm tiếng Việt).
- Chữ Hán được sử dụng sớm nhất (vào khoảng thế kỉ X), sau đó là chữ Nôm (phát triển vào thế kỉ XV, đỉnh cao là vào thế kỉ XVIII) và chữ quốc ngữ (phổ biến rộng rãi vào đầu thế kỉ XX).

c. Các thể loại chủ yếu của văn học viết ở nước ta

- Trong văn học chữ Hán, có ba nhóm thể loại chính, bao gồm:
 - + Văn xuôi tự sự: truyện, kí, văn chính luận, tiểu thuyết chương hồi.
 - + Thơ: thơ cổ phong, thơ Đường luật, từ khúc.
 - + Văn biên ngẫu: Phú, cáo, văn tế.
- Trong văn học chữ Nôm, có hai nhóm chính, bao gồm:
 - + Thơ: thơ Nôm Đường luật, truyện thơ, ngâm khúc, hát nói.
 - + Văn biên ngẫu.

– Trong văn học chữ quốc ngữ, các nhóm loại hình và thể loại chính như sau:

- + Loại hình tự sự có các thể loại: tiểu thuyết, truyện ngắn, kí (bút kí, tùy bút, phóng sự).
- + Loại hình trữ tình có các thể loại: thơ trữ tình và trường ca.
- + Loại hình kịch có kịch nói.

6. Lập bảng so sánh các thể loại chủ yếu của văn học dân gian và văn học viết.

Văn học Việt Nam bao gồm hai bộ phận và các thể loại sau:

Văn học dân gian	Văn học viết
Thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, tục ngữ câu đố, ca dao, vè, truyện thơ, chèo...	+ Văn xuôi tự sự: truyện, văn chính luận, tiểu thuyết chương hồi, tiểu thuyết, truyện ngắn, kí (bút kí, tùy bút, phóng sự), văn biên ngẫu (Phú, cáo, văn tế)... + Thơ: thơ cổ phong, thơ Đường luật, từ khúc, thơ Nôm Đường luật, truyện thơ, ngâm khúc, hát nói, thơ trữ tình và trường ca. + Kịch : kịch nói.

7. Các thời kì trong tiến trình văn học Việt Nam

- Văn học Việt Nam được chia thành ba thời kì:
 - + Văn học từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX.
 - + Văn học từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945.
 - + Văn học từ sau Cách mạng tháng Tám đến hết thế kỉ XX.
- Nhìn tổng quát ta có thể chia thành hai *thời đại* văn học: *Văn học thời trung đại* và *Văn học thời hiện đại*.

8. Đặc điểm của văn học trung đại

- Hình thành và phát triển từ thế kỉ X đến thế kỉ XIX, kể từ khi dân tộc Việt Nam giành được độc lập từ tay các thế lực phong kiến Trung Quốc.
- Thời đại văn học viết bằng chữ Hán và chữ Nôm.
- Chữ Hán đóng vai trò làm cầu nối để các học thuyết lớn của phương

Đồng thời đó truyền bá vào nước ta như Nho giáo, Phật giáo, Lão Trang và đã tạo nên sự ảnh hưởng lớn trong nhiều quan niệm triết học, chính trị, đạo đức, thẩm mỹ trong văn học trung đại.

- Văn học trung đại chịu ảnh hưởng về hệ thống thể loại và thi pháp văn học cổ - trung đại Trung Quốc.

- + Các tác phẩm truyền kì nổi tiếng như *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kì ma lục*...

- + Các tiểu thuyết chương hồi tiêu biểu như *Nam triều công nghiệp diễn chí*, *Hoàng Lê nhất thống chí*...

- Các nhà thơ tiêu biểu thời trung đại là Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Hồ Xuân Hương...

9. Ý nghĩa của sự ra đời của chữ Nôm

- Là sự vận động tất yếu của nền văn học dân tộc nhằm hướng tới việc phản ánh đời sống và diễn tả tâm hồn của người Việt Nam.

- Là bằng chứng hùng hồn cho ý chí xây dựng một nền văn hiến độc lập cho dân tộc ta.

10. Những thành tựu của văn học chữ Nôm

- Có một đội ngũ hùng hậu các nhà thơ như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Bà Huyện Thanh Quan...

- *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là kiệt tác bất hủ của mọi thời.

- Có nhiều thành tựu về thơ Nôm Đường luật như ở Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm...

- Nhiều truyện Nôm bác học như *Sơ kinh tân trang*, *Truyện Kiều*...

- Nhiều truyện Nôm bình dân như *Tống Trân - Cúc Hoa*, *Phạm Tải - Ngọc Hoa*...

- Văn học chữ Nôm tiếp nhận nhiều thành tựu của văn học dân gian hơn văn học chữ Hán và thể hiện rõ nét lòng yêu nước, tinh thần nhân đạo, tính hiện thực cũng như phản ánh quá trình dân tộc hóa và dân chủ hóa của văn học trung đại.

11. Đặc điểm của văn học hiện đại

- Hình thành và phát triển từ đầu thế kỉ XX đến cuối thế kỉ XX.

- Mở rộng giao lưu trong khu vực Đông Á và Đông Nam Á ra các khu vực khác trên thế giới, đặc biệt là Pháp, Nga, Anh, Mỹ và nhiều quốc gia khác ở châu Âu.

- Là nền văn học viết bằng tiếng Việt, chủ yếu là chữ quốc ngữ.

- Do chữ quốc ngữ dễ học nên nền văn học này dễ dàng xâm nhập vào đời sống của mọi tầng lớp dân chúng và nó cũng tạo điều kiện cho văn học phát triển với quy mô chưa từng thấy trước đó.

- Có nhiều điểm khác biệt so với văn học trung đại:
- + Về tác giả: xuất hiện đội ngũ nhà văn, nhà thơ chuyên nghiệp.
- + Về đời sống văn học: sôi nổi, năng động hơn trong các quan hệ tác phẩm và đời sống, nhà văn và bạn đọc...
- + Về hệ thống thể loại: xuất hiện thơ mới, tiểu thuyết, kịch nói...
- + Về bút pháp thể hiện: tuân thủ lối viết hiện thực, đề cao cá tính sáng tạo và cái tôi của nhà văn...

12. Các mốc lớn trong tiến trình văn học hiện đại

- Có bốn mốc lớn, cụ thể như sau:
- + Giai đoạn đầu thế kỉ XX đến 1930: Giai đoạn tìm đường hiện đại hóa văn học và hội nhập.
- + 1930 – 1945: Sự bùng nổ văn chương hiện đại Việt Nam, xuất hiện các trào lưu lớn như văn học lãng mạn, văn học hiện thực...
- + 1945 – 1975: Nền văn học mới ra đời gắn liền với công cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc.
- + 1975 đến hết thế kỉ XX:
- . Phản ánh sâu sắc công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa và những tâm tư, tình cảm của con người Việt Nam trong công cuộc hội nhập quốc tế...
- . Hai mảng đề tài lớn là: a. Đề tài về lịch sử chống Pháp và chống Mĩ.
b. Đề tài về xây dựng nền kinh tế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa.

13. Những đặc điểm cơ bản của văn học Việt Nam

- Có bốn đặc điểm cơ bản sau:
- + Văn học Việt Nam thể hiện sâu sắc tâm hồn con người Việt Nam.
- + Có nhiều thể loại đặc sắc, có truyền thống thơ ca lâu đời, mảng văn xuôi tuy ra đời muộn nhưng phát triển nhanh chóng.
- + Sẵn sàng tiếp thu các tinh hoa văn hoá Đông Tây kim cổ, nhưng có chọn lọc và luôn giữ được bản sắc.
- + Là nền văn học có sức sống bền bỉ, mãnh liệt.

14. Con người Việt Nam qua văn học

a. Quan hệ với thế giới tự nhiên

- Phản ánh quá trình ông cha ta nhận thức, cải tạo và chinh phục thế giới.
- Cho thấy tình yêu thiên nhiên tha thiết của người Việt:
- + Trong văn học dân gian đó là những hình ảnh đẹp về trăng, núi, gió, mây, cây đa, bến nước,...

+ Trong sáng tác thơ ca thời trung đại, hình tượng thiên nhiên gắn với lí tưởng đạo đức thẩm mĩ: *tùng, cúc, trúc, mai* tượng trưng cho nhân cách cao đẹp. Các đề tài *ngư, tiều, canh, mục* thường thể hiện khí tiết không màng danh lợi của nhà nho.

+ Trong văn học hiện đại, hình tượng thiên nhiên thể hiện tình yêu quê hương, đất nước, đặc biệt là tình yêu lúa đôi.

b. Quan hệ với quốc gia dân tộc

- Cho thấy niềm tự hào dân tộc và sự xả thân vì giống nòi của một *chủ nghĩa yêu nước* vô song...

- Tình yêu làng xóm quê cha đất tổ, nơi chôn rau cắt rốn.

- Căm ghét các thế lực xâm lược giày xéo quê hương.

- Niềm tự hào về truyền thống văn hóa dân tộc, về lịch sử dựng nước và giữ nước chói lọi những chiến công.

c. Quan hệ với xã hội

- Cho thấy một *chủ nghĩa nhân đạo* cao cả, không khoan nhượng với cái xấu cái ác, bảo vệ cái thiện, cái tốt đẹp...

- Xây dựng một xã hội tốt đẹp là ước muốn ngàn đời của dân tộc Việt Nam. Nhiều tác phẩm văn học thể hiện ước mơ về một xã hội công bằng, tốt đẹp.

- Tố cáo, phê phán các thế lực chuyên quyền và bày tỏ lòng cảm thông với những người dân bị áp bức.

- Nhìn thẳng vào thực tại với tinh thần nhận thức, phê phán và cải tạo xã hội là một truyền thống lớn của văn học Việt Nam.

d. Quan hệ với bản thân

- Cho thấy quá trình đấu tranh kiên trì để khẳng định *đạo lí làm người* của bản thân, của dân tộc...

- Trong hoàn cảnh đấu tranh chống giặc ngoại xâm, con người Việt Nam thường đề cao ý thức cộng đồng hơn ý thức cá nhân, sẵn sàng hi sinh để bảo vệ đạo lí và lí tưởng, coi cái chết nhẹ tựa lông hồng.

- Trong những hoàn cảnh khác (các giai đoạn cuối thế kỉ XVIII – đầu thế kỉ XIX, 1930 – 1945) con người cá nhân lại được đề cao.

- Không chấp nhận chủ nghĩa khắc kỉ, đề cao quyền sống con người cá nhân nhưng không chấp nhận chủ nghĩa cá nhân cực đoan.

15. Học văn học Việt Nam anh (chị) rút ra được bài học gì?

- Niềm tự hào dân tộc.

- Yêu quý mảnh đất quê hương hơn.

- Bồi dưỡng nhân cách, đạo đức, tình cảm...

- Tin tưởng vào một tương lai tốt đẹp hơn cho đất nước, dân tộc...

HOẠT ĐỘNG GIAO TIẾP BẰNG NGÔN NGỮ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Thế nào là hoạt động giao tiếp?

- Là hoạt động trao đổi thông tin giữa mọi người trong xã hội.
- Chủ yếu được tiến hành bằng ngôn ngữ nói hoặc ngôn ngữ viết.
- Để thực hiện những mục đích về nhận thức, về tình cảm, về hành động..

2. Hoạt động giao tiếp được thực hiện như thế nào?

- Người nói (người viết) tạo lập văn bản.
- Người nghe (người đọc) tiếp nhận, giải mã văn bản.
- Hai quá trình này diễn ra trong quan hệ tương tác.

3. Hoạt động giao tiếp chịu sự chi phối và tham gia của các nhân tố chính sau:

- Nhân vật giao tiếp.
- Hoàn cảnh giao tiếp.
- Nội dung giao tiếp.
- Mục đích giao tiếp.
- Phương tiện và cách thức giao tiếp.

4. Thế nào là nhân vật giao tiếp?

– Là những nhân vật tham gia vào quá trình nói hoặc viết văn bản để gửi đến người nghe hoặc đọc văn bản đó.

– Để tìm ra nhân vật giao tiếp cần phải trả lời các câu hỏi: Ai viết (nói)? và ai đọc (nghe)?

– Trong bài *Tổng quan văn học Việt Nam* người viết là nhà nghiên cứu chuyên nghiệp, có vốn hiểu biết sâu rộng,... giao tiếp với học sinh, những người có vốn hiểu biết chưa cao, cần tiếp thu các tri thức trong văn bản đó...

5. Thế nào là hoàn cảnh giao tiếp?

– Hoàn cảnh giao tiếp là nơi hoạt động giao tiếp diễn ra, bao gồm không gian, thời gian xảy ra hoạt động giao tiếp.

– Để tìm ra hoàn cảnh giao tiếp cần phải trả lời các câu hỏi: Diễn ra ở đâu? Khi nào? Ngẫu nhiên hay có tổ chức?

– Trong bài *Tổng quan văn học Việt Nam* hoàn cảnh giao tiếp được diễn ra trong nhà trường, có kế hoạch giáo dục và mục tiêu cụ thể...

6. Thế nào là nội dung giao tiếp?

– Nội dung giao tiếp là những vấn đề được văn bản đặt ra.

– Thường trả lời cho các câu hỏi: Đề tài là gì? Bao gồm những vấn đề cơ bản nào? [nói (viết) cái gì? về cái gì?].

– Trong bài *Tổng quan văn học Việt Nam* người viết viết về các đặc điểm văn học Việt Nam trong tiến trình của nó, bao gồm các vấn đề cơ bản như quá trình hình thành, chữ viết, thể loại và phân kì văn học...

7. Thế nào là mục đích giao tiếp?

- Là điều mà cả người nói (viết) và nghe (đọc) cần (muốn) hướng đến.
- Trả lời câu hỏi: Hoạt động giao tiếp đó để làm gì?
- Trong bài *Tổng quan văn học Việt Nam* người viết cung cấp những kiến thức khái quát, cơ bản nhất về văn học Việt Nam cho người học và người học muốn nắm bắt những kiến thức đó.

8. Thế nào là phương tiện và cách thức giao tiếp?

- Là việc sử dụng ngôn ngữ nói hoặc viết như thế nào để giao tiếp.
- Để tìm ra phương tiện và cách thức giao tiếp cần phải trả lời các câu hỏi: nói (viết) như thế nào, bằng phương tiện gì? (có thể nêu các câu hỏi cụ thể hơn như: Từ ngữ thuộc ngành khoa học nào? Văn bản được kết cấu rõ ràng, mạch lạc,... ra sao?).
- Trong bài *Tổng quan văn học Việt Nam* người viết sử dụng lối văn nghị luận, các đề mục lớn nhỏ, các luận điểm,... đưa ra rất mạch lạc, có tính thuyết phục cao.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Qua văn bản 1 ở trang 14 của SGK *Ngữ văn 10*, tập 1, anh (chị) hãy cho biết:

a) Hoạt động giao tiếp mà văn bản trên ghi lại diễn ra giữa các nhân vật giao tiếp nào? Hai bên có cương vị và quan hệ với nhau ra sao?

- Giữa vua Nhân Tông và các bô lão.
- Vua là người lãnh đạo tối cao của nhà nước, các bô lão đại diện cho các tầng lớp nhân dân.

b) Sự đối vai giao tiếp được diễn ra như thế nào? Người nói, người nghe tiến hành những hành động cụ thể nào?

- Vua hỏi hai lần, các bô lão đáp hai lần.
- Cụ thể: Vua trình bày mối hiểm nguy đất nước bị quân Mông cổ dòm ngó và hỏi cách xử lí. Các bô lão đề nghị đánh. Vua hỏi lại, “nên hòa hay nên đánh?”. Các bô lão khẳng định “Đánh! Đánh!”.

c) Hoạt động giao tiếp đó diễn ra trong hoàn cảnh nào?

- Đất nước đang bị giặc ngoại xâm hung hãn dòm ngó.
- Vua tôi nhà Trần họp bàn sách lược đối phó.
- Địa điểm cụ thể là điện Diên Hồng.

d) Nội dung của hoạt động giao tiếp ấy là gì?

- Bàn bạc, thảo luận về sách lược đối phó với kẻ thù.
- Vua đưa ra tình hình cụ thể, thế giặc rất mạnh nhưng các bô lão vẫn quyết tâm đánh.

e) Mục đích của cuộc giao tiếp đó là gì? Giao tiếp có thành công không?

- Bàn bạc và đưa ra được sách lược đối phó với kẻ thù.
- Mọi người đều quyết tâm đánh giặc, cuộc giao tiếp đã đạt được mục đích.

2. Qua bài Tổng quan văn học Việt Nam, anh (chị) hãy cho biết:

a) Hoạt động giao tiếp diễn ra giữa các nhân vật nào?

- Giữa tác giả sách giáo khoa (người viết) và học sinh lớp 10 (người đọc).
- Người viết có tuổi lớn hơn, có vốn sống và hiểu biết cao hơn, có nghề nghiệp là nghiên cứu và giảng dạy văn học.
- Người đọc trẻ tuổi hơn, có vốn sống và trình độ hiểu biết văn chương và cuộc đời thấp hơn.

b) Hoạt động giao tiếp đó diễn ra trong hoàn cảnh nào?

- Trong nhà trường, trong nền giáo dục quốc dân.

c) Nội dung của hoạt động giao tiếp ấy thuộc lĩnh vực nào? Về đề tài gì?

Bao gồm những vấn đề cơ bản nào?

- Thuộc lĩnh vực văn học.
- Đề tài *Tổng quan văn học Việt Nam*.
- Gồm những vấn đề cơ bản sau:
 - + Các bộ phận hợp thành của văn học Việt Nam.
 - + Hai thời đại lớn của văn học Việt Nam.
 - + Con người Việt Nam qua văn học.

d) Mục đích của cuộc giao tiếp đó là gì?

- Người viết trình bày tổng quan về văn học Việt Nam cho đối tượng là học sinh lớp 10.
- Người đọc:
 - + Thông qua văn bản tiếp thu những kiến thức cơ bản của văn học Việt Nam trong tiến trình lịch sử.
 - + Rèn luyện nâng cao các kỹ năng đánh giá các hiện tượng văn học.
 - + Phát triển kỹ năng xây dựng và hình thành một văn bản.
- e) Phương tiện ngôn ngữ và cách tổ chức văn bản có đặc điểm gì nổi bật?**
 - Các thuật ngữ văn học được sử dụng nhiều.
 - Câu văn mang tính khoa học cao, cấu tạo phức tạp nhưng mạch lạc, chặt chẽ.

– Kết cấu văn bản rõ ràng, có hệ thống đề mục lớn nhỏ, các luận điểm, luận cứ, ...

Luyện tập

Bài 1

1. Nhân vật giao tiếp trong câu ca dao (*Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng/ – Tre non đủ lá đan sàng nên chăng?*) là những người như thế nào?

– Nam, nữ thanh niên.

– Biểu hiện trong văn bản qua các đại từ nhân xưng *anh, nàng*.

2. Thời gian diễn ra hoạt động giao tiếp đó?

– Một đêm trăng thanh.

– Thời gian thích hợp cho việc bộc lộ tình cảm lứa đôi.

3. Nhân vật *anh* nói về điều gì, nhằm mục đích gì?

– Nói chuyện *tre non đủ lá* và hỏi người con gái có nên *đan sàng*.

– Tuy nhiên trong một đêm trăng sáng chuyện ấy nói ra là để nhằm hướng đến việc tính chuyện kết duyên.

4. Cách nói của *anh* có phù hợp với nội dung và mục đích giao tiếp hay không?

– Cách nói của chàng trai phù hợp với nội dung và mục đích của cuộc giao tiếp. Cách nói ấy giàu hình ảnh, ý tứ ẩn dụ ý nhị, sâu sắc.

Bài 2

1. Đọc đoạn đối thoại giữa A Cổ và ông già, anh (chị) hãy cho biết các nhân vật đã thực hiện bằng ngôn ngữ những hành động nói cụ thể nào?

– Các hành động nói cụ thể:

+ Chào: Cháu chào ông ạ.

+ Chào đáp lại: A Cổ hả?

+ Khen: Lớn tướng rồi nhỉ?

+ Hỏi: Bố cháu có gửi pin lên đài...

+ Đáp: Thưa ông, có ạ.

2. Ông già sử dụng ba câu đều có hình thức câu hỏi, có phải tất cả đều được dùng để hỏi hay để thực hiện những mục đích giao tiếp khác?

– Câu đầu là câu ông già dùng để chào A Cổ: A Cổ hả?

– Câu thứ hai dùng để khen: Lớn tướng rồi nhỉ?

– Chỉ câu thứ ba mới dùng để hỏi: Bố cháu có gửi pin lên đài...

3. Lời của các nhân vật bộc lộ tình cảm, thái độ và quan hệ tình cảm như thế nào?

– Bộc lộ thái độ kính trọng của A Cổ với ông già, thể hiện qua các từ tình thái như *thưa, ạ*.

- Thái độ triu mến của ông già với A Cổ, thể hiện qua các từ *hả, nhỉ*.

Bài 3

1. Đọc bài thơ *Bánh trôi nước* và cho biết Hồ Xuân Hương “giao tiếp” với người đọc về vấn đề gì? Nhằm mục đích gì?

- Về vẻ đẹp và thân phận long đong của người phụ nữ (và của chính nhà thơ) trong xã hội cũ.

- Khẳng định sự trong trắng, kiên định của người phụ nữ.

2. Người đọc căn cứ vào đâu để lĩnh hội bài thơ?

- Căn cứ vào các phương tiện ngôn ngữ:

+ Nói về vẻ đẹp: Trắng, tròn.

+ Về sự lặn độn: Bảy nổi ba chìm (thành ngữ).

+ Về phẩm chất cao đẹp bên trong: Tấm lòng son.

- Căn cứ vào chính cuộc đời của nhà thơ: Hồ Xuân Hương là một phụ nữ tài hoa nhưng rất lặn độn trong đường tình duyên.

Bài 4

1. Hãy viết một thông báo ngắn cho các bạn học sinh toàn trường biết về hoạt động làm sạch môi trường nhân ngày Môi trường thế giới?

Văn bản có thể soạn như sau:

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

THÔNG BÁO

Nhân Ngày Môi trường thế giới, Đoàn Thanh niên Cộng sản Hồ Chí Minh Trường..... tổ chức buổi trồng cây toàn trường.

- Thời gian: Từ 8 giờ sáng chủ nhật ngày..... tháng..... năm 200...

- Nội dung công việc: Trồng cây dọc theo đường vào trường.

- Đối tượng tham gia: Toàn thể đoàn viên trong trường.

- Dụng cụ: Mỗi người mang theo một dụng cụ như: cuốc, xẻng, dao,...

- Kế hoạch cụ thể: Các chi đoàn nhận tại văn phòng Đoàn trường.

Đoàn trường kêu gọi toàn thể đoàn viên trong trường nhiệt tình hưởng ứng.

Hà Nội, ngày..... tháng..... năm 200...

Thay mặt BCH Đoàn trường

Bí thư kí tên

Bài 5

Anh (chị) hãy đọc bức thư Bác Hồ gửi học sinh cả nước nhân ngày khai giảng năm học đầu tiên của nước Việt Nam dân chủ Cộng hòa tháng 9 năm 1945 và trả lời các câu hỏi sau:

1. Thư viết cho ai?

– Bác Hồ – Chủ tịch nước, viết thư cho học sinh toàn quốc – những chủ nhân tương lai của đất nước.

2. Nêu hoàn cảnh cụ thể của người viết và người nhận thư.

– Đất nước vừa giành được độc lập, học sinh được hưởng một nền giáo dục “toàn Việt Nam”.

– Như thế học sinh được hưởng một quyền lợi lớn lao, đồng thời cũng phải có trách nhiệm và nghĩa vụ đối với đất nước.

3. Nội dung thư đề cập đến những vấn đề gì?

– Thư nói đến niềm vui sướng vì học sinh được hưởng một nền độc lập, tự do.

– Đề cập đến nhiệm vụ của học sinh đối với đất nước.

– Cuối thư là lời chúc của Bác Hồ đối với học sinh.

4. Mục đích của bức thư là gì?

– Bác Hồ viết thư chúc mừng học sinh nhân ngày khai trường và xác định trách nhiệm và nghĩa vụ của mỗi một học sinh đối với tương lai đất nước.

5. Lời lẽ của bức thư như thế nào?

– Lời lẽ chân tình, gần gũi thể hiện tình cảm yêu quý của Bác dành cho các em học sinh, đồng thời nghiêm túc xác định nhiệm vụ của các em học sinh.

KHÁI QUÁT VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Trình bày những đặc trưng cơ bản của văn học dân gian

– Là những tác phẩm nghệ thuật ngôn từ truyền miệng (tính truyền miệng).

– Là sản phẩm của quá trình sáng tác tập thể (tính tập thể).

– Gắn bó và phục vụ trực tiếp cho các sinh hoạt khác nhau trong đời sống cộng đồng (tính thực hành).

2. Tính truyền miệng của văn học dân gian

– Do ra đời từ thời cổ xưa khi nhân loại chưa có chữ viết nên phương thức lưu truyền là kể lại trực tiếp từ người này sang người khác. Ngay cả khi chữ viết ra đời thì văn học dân gian vẫn tiếp tục được sáng tác và truyền miệng.

– Truyền miệng là sự ghi nhớ thuộc lòng và truyền bá bằng lời nói hoặc bằng sự trình diễn cho người khác xem và nghe.

– Tính truyền miệng được truyền theo thời gian thông qua các thế hệ tiếp nối.

– Tính truyền miệng được truyền qua không gian theo các nhóm chủng tộc, quốc gia và châu lục...

– Do tính truyền miệng nên hình thức của tác phẩm văn học dân gian thường ngắn gọn, dễ nhớ và có thể dễ dàng thêm bớt bởi người đời sau.

3. Tính tập thể của văn học dân gian

– Văn học dân gian là sản phẩm của quá trình sáng tác tập thể.

– Quá trình đó làm cho tác phẩm phong phú hơn, hoàn thiện hơn cả về hình thức nội dung lẫn nghệ thuật.

– Văn học dân gian là tài sản chung của tập thể.

4. Tính thực hành của văn học dân gian

– Văn học dân gian ra đời chủ yếu từ các lễ hội và nó quay lại phục vụ các lễ hội đó.

– Văn học dân gian không chỉ được sử dụng để giải trí mà chủ yếu còn là những đạo lý, tâm tư, tình cảm của con người. Vì vậy nó mang tính giáo dục rất cao. Người già giáo dục trẻ thơ đa phần là nhờ cổ tích, ca dao...

5. Bảng thống kê hệ thống thể loại và đặc trưng cơ bản của văn học dân gian

TT	Thể loại	Đặc điểm	Nhân vật	Mục đích sáng tác
1	Thần thoại	Tác phẩm tự sự dân gian, thường kể về các vị thần, nhằm giải thích tự nhiên.	Chủ yếu là các thần linh.	Thể hiện khát vọng chinh phục tự nhiên.
2	Sử thi	Tác phẩm tự sự dân gian có quy mô lớn, thường được viết bằng văn vần, xây dựng những hình tượng nghệ thuật hoành tráng, kể về các biến cố lớn trong đời sống xã hội.	Con người	Ngợi ca những con người mang lí tưởng cao đẹp của cộng đồng.
3	Truyền thuyết	Tác phẩm tự sự dân gian kể về các sự kiện và nhân vật lịch sử được lí tưởng hóa.	Con người lịch sử	Thể hiện sự ngưỡng mộ đối với những người có công đối với dân tộc hoặc cộng đồng.

4	Cổ tích	Tác phẩm tự sự dân gian có cốt truyện và hình tượng được hư cấu có chủ định về một vấn đề đạo đức hoặc xã hội nào đó.	Con người bình thường, loài vật,...	Vạch mặt những kẻ gian trá, đề cao tinh thần nhân đạo và lạc quan của con người.
5	Ngụ ngôn	Tác phẩm tự sự dân gian ngắn thường mượn chuyện loài vật, đồ vật,... để ngụ ý đến chuyện của con người.	Loài vật, đồ vật,...	Phê phán những thói hư, tật xấu,... rút ra những bài học về đạo lí của con người.
6	Truyện cười	Tác phẩm tự sự dân gian ngắn, có kết cấu chặt chẽ và luôn sử dụng tiếng cười trong phản ánh hiện thực.	Con người	Giải trí và phê phán những thói hư, tật xấu của con người và xã hội.
7	Tục ngữ	Là những câu nói ngắn gọn, hàm súc, có hình ảnh, vần nhịp...		Đúc kết kinh nghiệm sống.
8	Câu đố	Là các bài văn vần hoặc câu nói có vần, dùng hình ảnh, hình tượng khác để mô tả vật đố để người nghe tìm lời giải.	Con người, loài vật, đồ vật,...	Giải trí, rèn luyện tư duy, cung cấp tri thức thông thường về đời sống.
9	Ca dao	Là những bài thơ trữ tình dân gian, có thể kết hợp với âm nhạc khi diễn xướng	Con người, thiên nhiên,...	Diễn tả thế giới nội tâm, giáo dục con người tình yêu thiên nhiên, đất nước, con người...
10	Vè	Tác phẩm tự sự dân gian có lời thơ mộc mạc, ngắn, kể về các sự kiện mang tính thời sự.	Con người, loài vật, đồ vật,...	Nhằm mục đích thông báo và bình luận một vấn đề đáng chê trách nào đó.
11	Truyện thơ	Tác phẩm tự sự dân gian bằng thơ, đầy chất trữ tình.	Con người, loài vật,...	Diễn tả tâm trạng và suy nghĩ của con người khi hạnh phúc lứa đôi và lẽ công bằng bị vi phạm.

12	Chèo	Tác phẩm sân khấu dân gian, hết hợp các yếu tố trữ tình và trào lộng.	Con người	Phê phán đả kích những cái xấu, đề cao đạo đức con người.
----	------	---	-----------	---

6. Các giá trị cơ bản của văn học dân gian Việt Nam

a) Văn học dân gian là kho tri thức phong phú về đời sống các dân tộc.

- Tri thức về đời sống tự nhiên, xã hội và con người.
- Lưu giữ các giá trị đạo đức, kinh nghiệm sống lâu đời của dân tộc.
- Thể hiện trình độ và quan điểm nhận thức tiến bộ của nhân dân.
- Những tri thức được đúc kết trong thực tiễn nên có giá trị ứng dụng cao trong cuộc sống.

b) Văn học dân gian có giá trị giáo dục sâu sắc về đạo lí làm người.

- Giáo dục con người biết căm thù cái xấu xa, độc ác.
- Có tình yêu thương đối với đồng loại.
- Có tinh thần nhân đạo và lạc quan.
- Dũng cảm đấu tranh để bảo vệ và giải phóng con người thoát khỏi cảnh bất công.

– Niềm tin bất diệt vào chiến thắng của cái thiện, của chính nghĩa.

– Văn học dân gian góp phần bồi dưỡng đức kiên trung và vị tha, tính cần kiệm và óc thực tiễn...

c) Văn học dân gian có giá trị thẩm mĩ to lớn, góp phần tạo nên bản sắc riêng cho nền văn học dân tộc.

– Qua thời gian, trải qua bao thế hệ tiếp nối, sàng lọc, nhiều tác phẩm văn học dân gian đã trở thành những mẫu mực về nghệ thuật, để đời sau học tập.

– Khi chưa có chữ viết văn học dân gian đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần con người.

– Khi chữ viết ra đời, văn học dân gian vẫn là nguồn nuôi dưỡng, là cơ sở của văn học viết. Chẳng hạn trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã vận dụng rất sáng tạo các tư tưởng dân gian cũng như thể thơ lục bát của ca dao.

7. Hãy lập bảng so sánh những điểm khác nhau cơ bản giữa văn học dân gian và văn học viết.

Đối tượng	Văn học dân gian	Văn học viết
Sự ra đời và phát triển	Ra đời khi chưa có chữ viết và tiếp tục phát triển khi chữ viết xuất hiện, tồn tại song song với văn học viết.	Ra đời khi có chữ viết.

Bối cảnh xã hội	Ra đời trong xã hội có giai cấp, chủ yếu thuộc về tầng lớp bình dân.	Ra đời trong xã hội có giai cấp, chủ yếu thuộc về tầng lớp trí thức.
Tác giả	Tập thể.	Cá nhân.
Phương thức sáng tác, thể hiện	Sáng tác bằng ngôn ngữ nói. Thể hiện bằng các phương thức kể, hát, nói, trình diễn.	Sáng tác bằng ngôn ngữ viết. Thể hiện bằng các văn bản viết.
Lưu giữ	lưu giữ bằng trí nhớ.	Lưu giữ bằng chữ viết.
Truyền bá	Truyền miệng.	Bằng ấn phẩm.
Cách thức phản ánh	Tư tưởng, tình cảm của cộng đồng qua lăng kính cộng đồng.	Tư tưởng, tình cảm của cộng đồng qua lăng kính cá nhân.
Thể loại	Thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, tục ngữ, câu đố, ca dao, vè, truyện thơ, chèo...	Truyện, văn chính luận, tiểu thuyết chương hồi, tiểu thuyết, truyện ngắn, kí (bút kí, tùy bút, phóng sự); thơ cổ phong, thơ Đường luật, từ khúc, thơ Nôm Đường luật, truyện thơ, ngâm khúc, hát nói, thơ trữ tình và trường ca; kịch nói.

8. Ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết

Ảnh hưởng trên hai phương diện: tư tưởng và hình thức nghệ thuật, cụ thể như sau:

– Tinh thần nhân đạo và lạc quan, niềm tin bất diệt vào chiến thắng của cái thiện, của chính nghĩa, tinh thần yêu nước, thương nòi,... trong văn học viết đều được kế thừa từ văn học dân gian.

– Hình thức thơ lục bát, nghệ thuật kể chuyện,... trong văn học viết chủ yếu cũng là sự phát triển từ văn học dân gian.

– Văn học viết còn vay mượn các hình tượng từ văn học dân gian để phản ánh hiện thực thời đại mình, chẳng hạn hình tượng Thạch Sanh, Mị Châu,... trong thơ Tố Hữu...

VĂN BẢN

1. Khái niệm Văn bản

– Văn bản là sản phẩm được tạo ra trong hoạt động giao tiếp bằng ngôn ngữ gồm một hay nhiều câu, nhiều đoạn hướng đến một chủ đề nhất định.

– Ví dụ câu tục ngữ “gần mực thì đen, gần đèn thì sáng”, hay tác phẩm *Truyện Kiều*,... đều là văn bản.

2. Đặc điểm của văn bản

– Mỗi văn bản tập trung vào một chủ đề và triển khai chủ đề đó một cách trọn vẹn.

– Các câu trong văn bản có sự liên kết chặt chẽ, đồng thời cả văn bản được xây dựng theo một kết cấu mạch lạc.

– Mỗi văn bản có dấu hiệu biểu hiện tính hoàn chỉnh về nội dung, thường có nhan đề và kết thúc phù hợp với từng loại văn bản.

– Mỗi văn bản nhằm thực hiện một mục đích giao tiếp nhất định.

– Khái niệm văn bản rất rộng. Vì nó có thể là một câu chưa hoàn chỉnh trên một biển quảng cáo hay một cuốn tiểu thuyết đồ sộ như *Chiến tranh và hòa bình*...

– Có thể tham khảo thêm định nghĩa sau: “Văn bản là một loại đơn vị làm thành từ một khúc đoạn lời nói hay lời viết, hoặc lớn hoặc nhỏ, có cấu trúc, có đề tài... loại như một truyện kể, một bài thơ, một đơn thuốc, một biển chỉ đường...” (Diệp Quang Ban phỏng theo định nghĩa trong *Bách khoa thư ngôn ngữ và ngôn ngữ học*, 1994, T. 10, Pergamon Press).

5. Dựa theo lĩnh vực và mục đích giao tiếp có thể phân biệt các loại văn bản theo bảng như sau:

TT	Lĩnh vực và mục đích giao tiếp	Loại văn bản	Ví dụ
1	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ sinh hoạt	Thư, nhật kí,...	Thư Bác Hồ gửi học sinh năm 1945
2	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ nghệ thuật	Thơ, truyện, tiểu thuyết, kịch,...	Truyện An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy, Tấm Cám, Nhàn,...
3	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ khoa học	Sách giáo khoa, bài báo khoa học, luận văn, luận án,...	Sách giáo khoa <i>Ngữ văn 10</i> ,...

4	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ hành chính	Đơn, biên bản, nghị quyết luật,...	Đơn xin miễn giảm học phí, các báo cáo học tập, các biên bản họp lớp,...
5	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ chính luận	Bài bình luận, lời kêu gọi, bài hịch, tuyên ngôn,...	Hịch tướng sĩ, Tuyên ngôn độc lập,...
6	Văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ báo chí	Bản tin, bài phóng sự, bài phỏng vấn, tiểu phẩm,...	

6. Dựa theo phương thức biểu đạt ở Trung học cơ sở người ta phân biệt các loại văn bản thành sáu loại, cụ thể là:

TT	Loại văn bản	Đặc điểm của phương thức biểu đạt
1	Miêu tả	Dùng các chi tiết, hình ảnh, nhịp điệu,... giúp người đọc hình dung ra được đặc điểm của một sự vật, con người, phong cảnh,... nào đó.
2	Tự sự	Trình bày một chuỗi sự việc liên quan nhau, dẫn đến một kết thúc, nhằm giải thích sự việc, tìm hiểu con người, bày tỏ thái độ khen chê nào đó...
3	Biểu cảm	Người viết trực tiếp hoặc gián tiếp bày tỏ tư tưởng, cảm xúc, thái độ và sự đánh giá... viết đối với đối tượng được nói tới.
4	Điều hành	Văn bản được trình bày theo một số mục nhất định nhằm truyền đạt những nội dung và yêu cầu của cấp trên đối với cấp dưới hoặc ngược lại.
5	Thuyết minh	Trình bày, giới thiệu, giải thích,... làm rõ đặc điểm cơ bản của một (hoặc nhiều) đối tượng nào đó trong tự nhiên và xã hội...
6	Nghị luận	Dùng lí lẽ và dẫn chứng để làm sáng tỏ một hoặc nhiều luận điểm nhằm thuyết phục người đọc, người nghe về một tư tưởng, quan điểm nào đó.

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ 1: CẢM NGHĨ VỀ MỘT HIỆN TƯỢNG ĐỜI SỐNG (HOẶC MỘT TÁC PHẨM VĂN HỌC)

1. Nêu cảm nghĩ của anh (chị) về sức hấp dẫn trong truyện ngắn *Bố của Xi-mông* của Mô-pát-xăng.

Gợi ý làm bài

Câu chuyện xảy ra ở bốn địa điểm: trường học, nhà của Xi-mông, xưởng rèn và bãi cỏ bờ sông.

Trong bốn địa điểm này, “bãi cỏ bờ sông” là địa điểm “thiên nhiên”, nơi cậu bé tìm đến với quyết tâm tự kết liễu cuộc đời. Bởi vì không gian “xã hội” – ngôi trường không chấp nhận cậu, xem cậu như một người ở ngoài cộng đồng vì mẹ cậu không có chồng mà sinh ra cậu. Nhưng “bãi cỏ”, “dòng sông” không hề ngược đãi cậu. Trái lại, nơi ấy cứu mang, xoa dịu nỗi thống khổ mà nguyên do không phải từ cậu. Cậu bé vui đùa trong khung cảnh thiên nhiên thơ mộng ấy. Và cũng chính từ môi trường thiên nhiên này, Xi-mông lần đầu tiên gặp được bác thợ rèn Phi-líp, người hứa sẽ tìm bố cho Xi-mông. Lời hứa này, lúc ấy chỉ nhằm xoa dịu niềm đau khổ của cậu bé, nhằm để có thể đưa cậu về nhà. Nhưng trong khung cảnh yên bình ấy, lời hứa dường như để ngỏ một khả năng.

Như thế, Mô-pát-xăng đã xây dựng hai không gian đối lập. Không gian xã hội với những định kiến nặng nề. Người ta không cần biết nguyên nhân, chỉ nhìn sự vật, hiện tượng mà phán xét. Còn không gian “thiên nhiên” thì xoa dịu con người, hướng con người về lại với những suy nghĩ đúng trách nhiệm của một con người: cậu bé đang muốn tự tử thì con ếch xuất hiện, bác Phi-líp xuất hiện, ý nghĩ đại dột của Xi-mông không còn tồn tại.

Nhà văn ca ngợi người lao động qua *không gian lò rèn*, nơi bác Phi-líp làm việc cùng các bạn. Họ là những người lao động chân chính, miệt mài làm việc, không có nhiều thời gian để đàm tiếu, để đầu độc suy nghĩ của bọn trẻ như đám phụ nữ vô công rồi nghề kia. Việc bác Phi-líp đến nhà Xi-mông ngỏ lời cầu hôn với cô Blăng-sốt cũng được các bạn bác tán thành. Những người thợ rèn không nói nhiều. Nhưng lời nói của họ thực sự có trọng lượng, thể hiện lòng độ lượng, tin yêu con người. Họ chính là nhân tố quan trọng tạo nên sự quyết tâm trong lòng Phi-líp.

Không gian ngôi nhà Xi-mông vừa là không gian thảm họa vừa là không gian của hạnh phúc. Thảm họa vì sau khi Xi-mông chào đời, mẹ cậu trở thành đối tượng đàm tiếu của mọi người. Mọi người xa lánh hai mẹ con cậu, và mẹ

cậu vì tự trọng cũng không muốn tiếp xúc với mọi người. Blăng-sốt âm thầm chịu đựng đau khổ một mình âm thầm nuôi Xi-mông trưởng thành.

Nhưng đây cũng lại là không gian hạnh phúc vì Phi-líp xuất hiện và không lâu sau, vượt qua những trở ngại về tập tục cuối cùng, Phi-líp thực sự trở thành bố của Xi-mông. Việc khuôn bối cảnh truyện vào một số không gian nhất định cho thấy dụng ý nghệ thuật của Mô-pát-xăng. Ông phê phán xã hội vì những định kiến ác độc. Mối nguy hại từ những suy nghĩ ác độc đó sẽ tác hại tới thế hệ trẻ con. Muôn đời, bao giờ con trẻ cũng là phiên bản trực tiếp từ bố mẹ. Nên tác hại của lối suy nghĩ, lối sống không độ lượng là nguy hiểm vô cùng. Bên cạnh đó, Mô-pát-xăng còn gián tiếp phê phán trường học. Nhà trường không chỉ là nơi truyền thụ kiến thức mà còn dạy dỗ học trò biết yêu thương, tôn trọng nhau... thế mà nay, bọn trẻ tha hồ kết bè kết lũ, trêu trọc không hề thương xót Xi-mông, suýt nữa thì chính bọn chúng gây nên hậu quả khôn lường. Chi tiết *ngày đầu tiên* đến trường (bao hàm nghĩa lần đầu tiên cậu bé tiếp xúc với cộng đồng) của Xi-mông khẳng định điều này. Xã hội, thông qua bọn trẻ, không chịu chấp nhận Xi-mông. May mà bác Phi-líp xuất hiện kịp thời.

Thông thường, với những truyện viết về trẻ con nhà văn thường sử dụng điểm nhìn và giọng điệu trần thuật của trẻ con. *Bố của Xi-mông* cũng tuân thủ nguyên tắc này.

Người kể chuyện đứng ở ngôi thứ ba, bao quát hết thấy diễn biến truyện. Nhưng tài năng của Mô-pát-xăng được thể hiện ở chỗ ông luôn thay đổi điểm nhìn để tạo sự phong phú cho lối kể và giọng điệu kể.

Có lúc người kể giữ khoảng cách với nhân vật sự kiện: “Chuông báo trưa vừa dứt. Cửa trường mở, và bọn trẻ con chen lấn nhau vào ra cho nhanh”. Đây là lời kể thông thường. Lời kể này báo hiệu thời gian (buổi trưa), địa điểm (trường học), đối tượng miêu tả (trẻ con), động thái (hiếu động).

Sau hai câu mở đầu mang tính thông báo, người kể tạo tình huống cho truyện bằng cách sử dụng liên từ báo hiệu trạng thái ngược với lôgic thông thường: “nhưng” bọn trẻ không về nhà mà “tụ tập, thì thảo to nhỏ”. Chỉ ngay mấy câu trong đoạn mở đầu, người kể đã đưa ta vào xung đột truyện: thằng Xi-mông, con chị Blăng-sốt sáng nay đến trường.

Chuyện đến trường là rất thường tình với trẻ con. Điều đó chỉ bất thường khi đứa bé ấy bị bệnh tật, ốm đau. Nhưng đằng này Xi-mông chẳng dị tật gì. Vậy tại sao bọn trẻ lại xì xào về nó?

Người kể liên tục đặt ra nhiều câu hỏi giả định. Người đọc lần theo chuỗi hoài nghi ấy và được dẫn dắt tự nhiên vào trung tâm truyện: Xi-mông không có bố.

Một điều nghịch lí nữa tiếp tục được đưa ra: ai mà chẳng có bố (như lời bác thợ rèn Phi-líp đùa với Xi-mông). Quả thật Xi-mông có bố nhưng người đáng lẽ ra là cha nó lại là gã Sở Khanh đốn mạt, lừa gạt mẹ nó rồi bỏ đi. Đây là nguyên nhân để mẹ của những đứa học trò có bố kia đàm tiếu. Thái độ đó đã tác động đến chúng: “ở nhà, chúng đều đã từng nghe nói đến chị Blăng-sốt; và mặc dù ngoài chốn công chúng, người ta vẫn niềm nở với chị nhưng riêng giữa các bà mẹ với nhau thì cách các bà đối với chị có cái vẻ ái ngại hơi khinh miệt, điều này lan sang cả những đứa trẻ tuy chúng chẳng hiểu vì sao”.

Như thế, không phải tất cả mọi người đều “khinh miệt” Blăng-sốt và chuyện không có bố của Xi-mông thì chẳng phải đứa trẻ nào cũng biết. Nhưng chính thói tò mò trẻ con đã kích động lòng hiếu kì và cả thói độc ác rất trẻ thơ của bọn trẻ. “Một thằng khoảng mười bốn, mười lăm tuổi” đầu trò cho chuyện trêu chọc ác độc này. Lối nói của nó rất thâm độc: “Chúng mày biết chứ... thằng Xi-mông... này, nó không có bố đâu nhé”.

Thế là đã rõ, bọn trẻ hai lần bị đầu độc (bởi các bà mẹ cay nghiệt và bởi thằng bé lớn tuổi hơn) nên đã vô tình dấn sâu thêm vào con đường tội lỗi. Chúng kết bè trêu chọc, tẩy chay Xi-mông. Tác giả chú trọng miêu tả những chi tiết, sự kiện đối lập. Giữa đám bạn ngổ ngáo đó, Xi-mông hiện lên đầy thương cảm: “Nó độ bảy, tám tuổi. Nó hơi xanh xao, rất sạch sẽ, và nhút nhát, gần như vụng dại”.

Xi-mông trở thành nạn nhân của bọn trẻ và điều dễ hiểu là nó khó lòng chống nổi chúng. Cho dù về mặt Xi-mông “xanh xao”, cử chỉ Xi-mông “nhút nhát” đầy vẻ đáng thương nhưng bọn trẻ vẫn không buông tha nó. Người kể đưa ta đến cận cảnh bằng cách miêu tả trực tiếp lời đối thoại của chúng:

“ – Mày tên gì?

Nó trả lời: – Xi-mông.

– Xi-mông gì? – thằng kia hỏi tiếp.

Chú bé nhắc lại, hết sức bối rối: – Xi-mông.

Thằng kia hét lên với chú: – Người ta tên là Xi-mông gì kia... Xi-mông... thế cóc phải là tên”.

Lập luận của bọn trẻ rất có lí. Cái tên đúng nghĩa thì cần phải có họ. Mà họ thì phải theo họ bố. Xi-mông không có họ có nghĩa là nó không có tên, không có bố, không thể là con người bình thường, đầy hãnh diện và ác độc như bọn kia. Cái họ đóng vai trò quan trọng trong việc nhận thức ra tình cảnh của một con người: “Tất cả lặng ngắt. Những đứa trẻ kinh ngạc vì cái điều kì dị, quái đản, không thể có được ấy – một thằng bé không có bố – chúng nhìn em như nhìn một hiện tượng kì quái, một sinh vật ngoài lẽ của tạo hoá, và chúng cảm thấy lớn lên trong chúng niềm khinh bỉ – cho đến bây giờ chưa giải thích nổi – của mẹ chúng với chị Blăng-sốt”.

Chủ đề chính được đặt ra trong truyện là đạo đức của con người. Ở đây Mô-pát-xăng đề xuất quan điểm sâu sắc về đạo đức. Đâu phải vì không có bố mà Xi-mông là đứa bé hư hỏng, không được cộng đồng chấp nhận. Đâu phải vì không có chồng mà có con mà Blăng-sốt là hiện thân của sự đàng điếm, vô sỉ. Còn cảnh phụ nữ vô công rồi nghề kia cứ mang cảnh ngộ Blăng-sốt ra làm chủ đề cho nhiều cuộc chuyện phiếm thì có thật sự là đạo đức không? Mô-pát-xăng qua việc xây dựng những hình tượng tương phản đã giúp người đọc hiểu ra rằng có nhiều cảnh ngộ trở trêu con người ta buộc phải theo mà hoàn toàn không thể tránh nổi.

Rõ ràng, Blăng-sốt là một phụ nữ đứng đắn. Bằng chứng là sau lần bị lừa phỉnh ấy, chị sống nghiêm túc, dốc lòng nuôi dạy con và giam hãm mình trong sự ân hận, cả thù hận sự nhẹ dạ của mình lẫn người đàn ông bạc ác ấy. Cửa nhà chị không hề mở đối với bất kì người đàn ông nào. Ngay cả Phi-líp tốt bụng, hàng tháng trời đến chơi với Xi-mông vẫn không dám trêu đùa Blăng-sốt. Hình ảnh Blăng-sốt trong lần gặp gỡ đầu tiên luôn đánh thức sự tôn trọng, cảm thông trong lòng Phi-líp: “Thiếu phụ xuất hiện, và người thợ bồng tất nụ cười, vì bác hiểu ra ngay là không bốn cột được nữa với cô gái cao lớn, xanh xao, đứng nghiêm nghị trước cửa nhà mình, như muốn cấm đàn ông bước lên thềm ngôi nhà”.

Nhưng người con gái có tiếng đồn xinh đẹp một thời khiến Phi-líp chột nẩy ý bông đùa khi đưa Xi-mông từ bờ sông về nhà ấy khi biết được nguyên nhân bọn trẻ hành hạ con mình thì chị “tê tái đến tận xương tủy, chị ôm con hôn lấy hôn để, trong khi nước mắt lăn chã tuôn rơi”. Quả thật, Blăng-sốt là người phụ nữ đáng thương. Chị chăm chỉ làm lụng nuôi con, cố chịu đựng nỗi đau của mình để Xi-mông lớn lên được hạnh phúc. Nhưng trở trêu thay, vì cảnh ngộ của chị mà Xi-mông bị bạn bè khinh miệt. Nỗi đau càng lớn hơn trong chị.

Những tưởng cuộc đời hai mẹ con Blăng-sốt chìm trong khổ đau, hiu quạnh. Quả thực, cuộc sống ấy sẽ là như thế nếu bác thợ rèn Phi-líp không xuất hiện. Bác là người mới đến vùng này, làm thuê cho lò rèn của cụ Loa-dông. Rất tình cờ, Phi-líp gặp Xi-mông bên bờ sông khi cậu bé đang thỏ thục một mình. Bác quyết định đưa cậu bé về nhà với hi vọng người mẹ đã một lần “lầm lỡ rất có thể lỡ lầm lần nữa”. Nhưng rồi thay vì thái độ bông lơn, Phi-líp tỏ ra bối rối trước sự đứng đắn của Blăng-sốt. Quan hệ của họ xích gần hơn khi “thiếu phụ tê tái đến tận xương tủy” vì nghe con nói rõ nguyên nhân mình bị hành hạ, thì Xi-mông đưa ra một giải pháp có lợi cho chú theo cách rất trẻ thơ bằng cách hỏi Phi-líp: “Chú có muốn làm bố cháu không?”

Trong tình huống ấy, câu nói ấy như thể đang dò xét hay nói hộ suy nghĩ của hai người lớn kia. Dường như giữa họ đã nảy nở cùng câu hỏi về điều gì đó

trọng đại sắp sửa xảy ra: “Im bất như tờ. Chị Blăng-sốt, lặng ngắt và quẩn quại vì hổ thẹn, dựa người vào tường, hai tay ôm ngực”. Người ta thường chỉ thấy xấu hổ khi bị bắt quả tang đang hành động hay suy nghĩ về điều gì đó rất tế nhị. Mô-pát-xăng quả là tài năng khi miêu tả ngoại diện, tâm trạng nhân vật người lớn thông qua lối nói chuyện hồn nhiên của trẻ con. Nghệ thuật xây dựng đối thoại ở đây rất độc đáo. Trẻ con đối thoại với người lớn song ẩn sau là đối thoại giữa người lớn với người lớn và xa hơn nữa là giữa tác phẩm với độc giả. Đọc đến đây, độc giả sẽ nảy ngay ra câu hỏi: liệu quan hệ của họ sẽ đến đâu? Xi-mông có bố hay không? Những câu hỏi này phần nào đã được hé mở qua thái độ của Phi-líp:

“– Nếu chú không muốn, cháu quay trở lại sông cho chết đuối.

Bác thợ coi như chuyện đùa, và cười đáp: – Có chứ, chú muốn vậy...

– Thế nhé! Chú Phi-líp, chú là bố cháu đấy.

Bác thợ nhắc bóng em lên, đột ngột hôn và hai má em, rồi sải từng bước dài, rút lui rất nhanh.”

Trong tác phẩm, Xi-mông là nhân vật chính song Blăng-sốt và Phi-líp cũng quan trọng không kém. Xây dựng hình tượng Blăng-sốt khổ đau, Mô-pát-xăng đứng về phía những người phụ nữ bị vùi dập dưới những định kiến bảo thủ, lạc hậu, xấu xa của xã hội để nói lên tiếng nói cảm thông chia sẻ của một tâm hồn nhân đạo cao cả.

Với Phi-líp, tuy xuất hiện không nhiều trong tác phẩm song vị trí và vai trò của bác thợ rèn ấy thực sự quan trọng. Đến mức ta có thể xem là quan trọng ngang bằng Xi-mông. Nếu chú ý kĩ đến nhan đề ta thấy rõ dụng ý kép về mặt tư tưởng – chủ đề của tác phẩm: nếu đây là câu chuyện về người bố của Xi-mông, có nghĩa vai trò chính trong truyện là Phi-líp; còn nếu đây là câu chuyện chú bé Xi-mông đau khổ muốn có một ông bố, thì vai trò chính trong truyện là Xi-mông.

Nhưng nếu so sánh nhan đề với đoạn kết của truyện, sau khi Phi-líp chính thức trở thành bố của Xi-mông (“Lần này, chẳng người nào cười nữa, vì cái nhà bác Phi-líp Rê-my, thợ rèn, thì biết rõ lắm rồi, và đấy thật là một ông bố, mà ai có được cũng phải lấy làm tự hào”) thì chúng ta thấy tác phẩm cũng đặt trọng tâm vào Phi-líp. Mô-pát-xăng không thực sự hướng độc giả đến nỗi khổ cực của mẹ con Blăng-sốt mà vấn đề quan trọng theo ông là đưa ra một cảnh ngộ và tìm cách giải tỏa, giúp họ vượt qua nỗi thống khổ đó. Phi-líp là nhân vật thực hiện chức năng này. Vì thế câu chuyện Phi-líp dũng cảm, vượt qua mọi định kiến sai lạc đương thời để trở thành *bố của Xi-mông* sẽ luôn tỏa sáng trong lòng người đọc, giúp họ nhận ra rằng, chỉ có thương yêu nhau thì mọi người mới hết khổ ải. Nếu chỉ sống bằng thù hằn bực ác thì sự đau khổ sẽ luôn

bám riết lấy họ. Do vậy, tình yêu thương có được chỉ bằng tấm lòng vị tha, nhân hậu. Phi-líp trở thành mẫu đàn ông lí tưởng không chỉ riêng dưới cái nhìn của Mô-pát-xăng mà còn của bao người.

Nhưng nỗi khổ của Xi-mông thì luôn cứ dai dẳng và nhiều đột biến. Vẫn sử dụng cái nhìn trẻ thơ, Mô-pát-xăng kể tiếp nỗi buồn vui của Xi-mông. Kể từ khi được Phi-líp nhận làm bố hờ, Xi-mông can đảm hẳn lên trước bọn trẻ. Cậu bé nói với những đứa bạn ác ý “như ném một hòn đá: – Bố tao ấy, bố tao tên là Phi-líp.” Nhờ cái tên Phi-líp, Xi-mông mới tự tin để tiếp tục đến trường. Tình cảm giữa cậu bé và Phi-líp ngày một sâu đậm hơn. Nhưng rồi sóng gió lại nổi ra. Có đứa phát hiện ra quan hệ không thật của bố con Xi-mông:

“– Mày nói dối, mày chẳng có bố tên là Phi-líp.

– Sao lại thế? – Xi-mông xúc động hỏi...

– Bởi vì nếu mày có bố, thì ông ấy phải là chồng của mẹ mày.”

Chân lí thật đơn giản. Không có chồng mà có con là xấu xa, không có bố mà ra đời là xấu xa. Không phải là “chồng của mẹ” thì không thể là bố của con. Xi-mông bị đẩy vào tình thế chẳng biết đối đáp ra sao.

Bác Phi-líp phải trả lời cho nó. Và đây là đỉnh cao của xung đột truyện. Quá trình xung đột của cốt truyện được dẫn dắt từ *không có bố* đến *có bố* rồi lại *không có bố*. Xi-mông hoang mang. Đầu óc non nớt và hồn nhiên của cậu không thể nào cắt nghĩa. Ngay đến cả suy nghĩ trưởng thành của người lớn cũng đâu dễ đưa ngay ra được quyết định. Xem thế để thấy con người đâu dễ vượt qua những định kiến khắt khe của xã hội. Lúc này, thế chủ động hoặc diễn biến hạnh phúc hay bất hạnh của hai mẹ con Xi-mông đều phụ thuộc vào Phi-líp. Mà Phi-líp thì ít nhiều vẫn còn do dự. Chỉ khi những người lao động trong lò rèn lên tiếng ủng hộ: “Dù thế nào, Blăng-sốt vẫn là một cô gái tốt bụng, trung hậu, và mặc dầu gặp chuyện không hay, vẫn can đảm và nề nếp, cô ấy sẽ là một người vợ xứng đáng, với một người đàn ông tử tế”.

Chỉ qua đối thoại của cánh thợ rèn chúng ta mới biết rõ nguyên nhân gây nên nỗi bất hạnh cho Blăng-sốt. Từ đầu đến cuối tác phẩm, tác giả giấu kín nguyên nhân mà chỉ kể về hiện trạng bất hạnh của Blăng-sốt. Ngay đến cả Blăng-sốt, tác giả không hề để chị hé răng thanh minh cảnh ngộ của mình. Cách trần thuật này khơi gợi sự tò mò háo hức muốn biết cội nguồn nỗi khổ của Blăng-sốt.

Cũng nhờ giấu kín nguyên nhân nên tác giả mới khắc họa rõ nét các cái nhìn đối ngược nhau về chị Blăng-sốt. Đầu truyện là cái nhìn của các bà mẹ xấu tính, những bà “giờ đây rất được trọng vọng”, cũng đã từng làm như chị Blăng-sốt nhưng may mắn hơn là sau đó hôn lễ được tiến hành. Noi theo các bà mẹ, lũ con của những ông bố “hung ác, rượu chè, trộm cắp và nghiệt ngã

với vợ” hòa nhau lại hành hạ Xi-mông, dè bủi Blăng-sốt. Trái lại, những người lao động lam lũ kia lại đưa ra những nhận xét xác đáng, đầy tình thương yêu con người. Họ nói ít nhưng lời lẽ đúng đắn, chân tình: Blăng-sốt sẽ là “người vợ xứng đáng, với một người đàn ông tử tế.”

Thì ra đây là triết lí độc đáo của Mô-pát-xăng: sống trong thế giới của cái xấu thì con người ta khó có thể tốt được, chỉ có sống với người tử tế thì phẩm hạnh của con người mới được tỏa sáng.

Cuối cùng, Xi-mông đã tìm được cho mình một người bố tử tế, một người chồng thực sự cho mẹ mình. Blăng-sốt từ một phụ nữ bất hạnh đã rạng ngời hạnh phúc. Tất cả điều đó chỉ có thể xảy ra khi con người lao động lam lũ, nhưng giàu lòng nhân ái kia dang rộng vòng tay, đập tan mọi điều nghi kị thấp kém bằng lời cầu hôn chất phác, đượm tình người: “Thì có sao đâu, nếu em ưng làm vợ tôi!”

2. Cảm nhận của anh (chị) khi đọc bài thơ *Mây và sóng* của Ta-go

Gợi ý làm bài

Ra-bin-đra-nát Ta-go một tâm hồn lớn của Ấn Độ, người mở đầu cho vinh quang châu á hiện đại bằng những vần thơ nhẹ nhàng, tinh tế, ngập tràn triết lí suy tư. Đọc thơ Ta-go ta luôn bắt gặp niềm cảm thông sâu lắng, chất trí tuệ uyên bác ẩn sau nụ cười mỉm, độ lượng thoáng qua. Ngỡ chừng như gặp tâm hồn của một thánh nhân, người am hiểu mọi nhẽ nhưng không hề đại ngôn, nhiều lời. Cuộc sống vốn bình dị, hạnh phúc vốn bình dị ấy là lẽ đời vĩnh viễn không thể đổi thay.

Trưởng thành trong cái nôi của một trong những nền văn hóa vĩ đại của nhân loại, Ta-go mang trong mình dòng máu của đẳng cấp quý tộc cao nhất và lâu đời của Ấn Độ. Lẽ dĩ nhiên, sự thông tuệ của ông cũng bắt nguồn từ đó. Hơn nữa, do sớm tiếp xúc với bầu không khí văn minh phương Tây, Ta-go là cái gạch nối vĩ đại của hai nền văn hóa. Ông khiến người phương Tây am hiểu và khâm phục hơn truyền thống văn hóa nặng về tinh thần của người phương Đông. Và cũng thế, ông giúp người phương Đông hiểu rằng ngay cả lời nói bình thường trong cuộc đời cũng có thể trở thành thơ. Chỉ có điều người viết phải sắp xếp sao đó cho chúng có vần điệu. *Mây và sóng* là một trong những bài thơ tiêu biểu cho phong cách độc đáo này của Ta-go.

Toàn bộ bài thơ là lời em bé tâm sự với mẹ, đúng hơn là lời kể lại các sự kiện những người trên mây, trên sóng rủ em bé đi chơi, nhưng em không đi với họ đâu rất thích chơi đùa. Em muốn ở nhà với mẹ và chơi đùa cùng mẹ. Người mẹ trong bài thơ không được miêu tả, không hề nói một lời nào nhưng qua lời của em bé và tình cảm em dành cho mẹ, người mẹ ấy hiện lên đầy hiền hậu, độ lượng, tình cảm của người mẹ thật bao la.

Bài thơ có dạng cấu trúc *lập mô hình thử thách* của truyện cổ tích.

Trừ câu cuối mang tính khái quát cho toàn bộ bài thơ, bài thơ bao gồm hai phần. Phần một viết về lời rủ rê từ trên mây và cách ứng xử của em bé. Phần hai viết về những lời rủ rê của sóng và cách ứng xử của em bé. Cấu trúc hai phần là đồng dạng, có thể thấy rõ qua bảng so sánh sau:

Cấu trúc	Lời trên mây	Lời trên sóng
Câu mở đầu	Trên mây có người gọi con	Trên sóng có người gọi con
Bốn câu đối thoại	Họ rủ rê, con hỏi cách đi cùng, họ bày cách đi, con từ chối	Họ rủ rê, con hỏi cách đi cùng, họ bày cách đi, con từ chối
Kết quả của lời mời	Họ mỉm cười bay đi	Họ mỉm cười, nhảy múa lướt qua
Em bé tự nghĩ ra trò chơi	Nhưng con biết có trò chơi thú vị hơn Con là mây và mẹ sẽ là trăng	Nhưng con biết trò chơi khác hay hơn Con là sóng mẹ sẽ là bến bờ kì lạ
Trò chơi và kết quả của trò chơi	Hai bàn tay con ôm lấy mẹ, và mái nhà ta sẽ là bầu trời xanh thẳm	Con lăn, lăn, lăn mãi rồi sẽ cười vang vỡ tan vào lòng mẹ

Việc lập cấu trúc này cho thấy những thử thách mà em bé bị quyến rũ. Tuổi thơ thì luôn ham thích vui chơi. Đặc biệt là những trò chơi hấp dẫn đến từ miền xa lạ. Ấy thế mà mỗi lần có sự rủ rê em bé đều từ chối. Rõ ràng không phải em bé không muốn đi chơi. Chỉ có điều em bé luôn được đặt trong sự lựa chọn hoặc là ở lại với mẹ hoặc là đi theo những người lạ, những người mang lại cho em những trò chơi thú vị vô cùng. Việc quyết định ở lại với mẹ của em bé cho thấy bản lĩnh và nghị lực của em. Điều đó cho thấy mọi cám dỗ của cuộc đời không thể nào thắng nổi tình mẫu tử thiêng liêng. Em bé là một người con có hiếu.

Bài thơ được viết theo lối *văn vắn*. Chủ thể em bé kể về những lời mời mọc rủ rê em đi chơi của mây và sóng và sự chối từ của em. Chính cách chọn lối kể bằng văn vắn này đã khiến cho ngôn ngữ thơ phong phú, tràn nhiều cảm xúc.

Đối thoại vốn là thế mạnh của văn tự sự. Trong các tiểu thuyết và truyện ngắn, đối thoại là bộ phận ngôn từ không thể thiếu. Ở nhiều nhà văn lớn, có khi họ kể về câu chuyện của mình thông qua các đối thoại (truyện ngắn *Rặng đôi tựa đàn voi trắng* của Hê-minh-uê tiêu biểu cho phong cách này), nhưng ở thơ, việc đưa đối thoại vào là rất khó bởi lẽ thơ thiên về tính nhịp điệu còn đối thoại thì rất khó tạo được tính nhịp điệu. Như thế, Ta-go đã rất thành công khi biến cái rất khó thành cái có thể.

Bài thơ có ba lớp đối thoại:

– Đối thoại *rộng nhất* là đối thoại của văn bản thơ với độc giả. Người đọc khi tiếp xúc với bài thơ sẽ gặp một em bé yêu thương mẹ và sẽ gặp được tình cảm mẹ con bao la vô bờ bến.

– Đối thoại trực tiếp *hẹp hơn* là đối thoại giữa em bé với mẹ. Tín hiệu để nhận biết điều này là câu gọi đầu tiên của bài thơ: “Mẹ ơi, trên mây có người gọi con”. Mặc dù sau đó lời của người mẹ không hề xuất hiện nhưng người đọc sẽ luôn thấy người mẹ hiện diện để lắng nghe *con* nói.

– Đối thoại trực tiếp ở *cấp thấp hơn nữa* là đối thoại giữa *em bé* và *những người trên mây và những người trong sóng*. Dựa vào tín hiệu dấu ngoặc kép, chúng tôi thống kê được tám lời đối thoại có trong bài thơ. Điểm đặc biệt là các lời đối thoại này được phân bố đồng đều giữa hai đoạn (với mây và sóng). Mỗi đoạn đều có bốn câu. Đây là hiện tượng rất đặc biệt trong thơ. Bởi lẽ suốt mảng thơ được tuyển dạy trong chương trình trung học cơ sở thì chưa có bài thơ nào đạt đến tỉ lệ đối thoại cao như ở bài thơ này.

a. Đối thoại với những người trên mây

Đối thoại mang lại sự sinh động và cụ thể cho bài thơ. Thông qua đối thoại, tác giả khai thác trực tiếp cảm xúc, tâm lí của người tham gia hội thoại. Nhằm đánh vào điểm yếu của trẻ em là ham thích vui chơi, những người trên mây buông lời dụ dỗ đầy hấp dẫn, hàm ý: hãy đi cùng chúng tôi bạn sẽ được vui chơi thỏa thích, “Bọn tớ chơi từ khi thức dậy đến lúc chiều tà”. Đây là khoảng thời gian ban ngày. Khoảng thời gian mệnh mông cho mọi trò vui thích.

Đi kèm với khoảng thời gian *ban ngày* đó là cả thời gian *ban đêm* “bọn tớ chơi với vầng trăng bạc”. Câu thơ này độc đáo ở chỗ bên cạnh việc biểu thị *thời gian*, các *tín hiệu* đưa ra cũng nhằm biểu thị *không gian*. Nếu ở câu đầu của lời thoại từ “*thức dậy*” đến “*chiều tà*” chỉ nhằm diễn tả thời gian, thì ở câu thứ hai của lời thoại này ta thấy có sự đan cài cả không gian trong thời gian từ “*bình minh*” (tương ứng với thức dậy) đến “*vầng trăng bạc*” tín hiệu chỉ đêm, vượt qua thời gian “*chiều tà*”. Nhưng từ bình minh cho tới hoàng hôn ấy còn gọi cho người đọc một không gian rộng mở khôn cùng tương ứng với thời gian bất tận “*chiều tà*”, “*trăng bạc*” rồi “*bình minh*”. Cuộc chơi của những người trên mây quả là thú vị vô cùng. Cuộc chơi không giới hạn trong không gian, thời gian ấy rõ ràng đã thực sự thu hút sự chú ý của em bé.

“Nhưng làm thế nào mình lên đó được?”

Chữ “*nhưng*” ở đầu câu cho thấy trong suy nghĩ của em bé có sự băn khoăn do dự. Nguyên nhân của sự do dự chưa phải là vì em không muốn rời xa mẹ mà là vì em không biết cách nào để lên trên đấy. Rõ ràng em bé đã rất

muốn đi, muốn phiêu lưu theo những đám mây đến tận cùng trời đất. Tuy nhiên, ta vẫn có thể hiểu nguyên nhân thực sự để tạo nên sự do dự ấy là vì em không muốn xa mẹ và câu hỏi em đặt ra là để từ chối lời mời một cách tế nhị.

Thế nhưng, dụng ý của em bé không được những người trên mây thấu hiểu. Bởi lẽ họ bày cho em cách để đến với họ: “Hãy đến nơi tận cùng trái đất, đưa tay lên trời, cậu sẽ được nhấc bổng lên tận tầng mây?” ở đây đã có sự quan sát thấu đáo. Thông thường những đám mây trên trời luôn trải dài đến tận chân trời. “Chân trời” đó là nơi những đám mây tiếp giáp với mặt đất. Nhờ thế em bé có thể với đến và được những người bạn trên mây kéo lên.

Mặt khác câu thơ cũng cho thấy sự tưởng tượng bay bổng siêu phàm của Ta-go. Khát vọng được phiêu du cùng mây và sóng là khát vọng được hòa nhập vào thiên nhiên vào vũ trụ. Đây là một triết lí quan trọng trong tư tưởng Á Đông. Người phương Đông xem con người là một tiểu vũ trụ, là một bộ phận không thể tách rời với vũ trụ và cách sống tích cực nhất là hòa cái tiểu ngã của con người vào cái đại ngã của thiên nhiên trời đất. Trên cơ sở của cái nhìn này, Ta-go đã hướng nhân vật của mình vào cuộc chơi mang tầm trời đất ấy. Thế nhưng điểm đáng lưu ý ở đây là nhân vật của Ta-go là một em bé. Tứ thơ vì thế đã bao hàm hai lớp nghĩa: chỉ là trí tưởng tượng hồn nhiên của trẻ thơ nhưng đồng thời cũng là khát vọng sống vĩnh hằng của bất kì người lớn nào. Ta-go vĩ đại là ở đó. Thơ ông đâu chỉ là chuyện đối thoại hồn nhiên của một em bé với thế giới tưởng tượng của em nhưng nó vẫn chuyển tải được nhiều thông điệp sâu xa về lẽ sống.

Sau khi nghe thấy cách để được lên mây, em bé bèn đưa ra lí do khác. Lí do này mới thực là điều đã ngăn cản em:

– Mẹ mình đang đợi ở nhà, – con bảo, – Làm sao có thể rời mẹ mà đến được?”

Như thế, qua câu thơ ta thấy cuộc đối thoại giữa em bé và những người trên mây diễn ra khi em bé không ở bên cạnh mẹ. Lúc này em bé được đặt giữa hai sự lựa chọn, đi chơi cùng những người trên mây hay quay về nhà với mẹ. Ta-go rất tài tình khi miêu tả tâm lí trẻ thơ. Em bé trong bài thơ tuy rất yêu mẹ nhưng thực lòng em cũng rất muốn đi chơi. Trẻ thơ nào mà chẳng ham chơi nên câu hỏi “Làm sao có thể rời mẹ mà đến được?” đã diễn tả thành công trạng thái tâm lí đó.

Điều kì diệu của các đối thoại này là ở chỗ, thông qua việc rủ rê đi chơi, tác giả đã để nhân vật của mình đối thoại cùng với những hiện tượng tự nhiên vĩnh hằng. Trong bài thơ Ta-go không hề nhân cách hóa mây mà ông chỉ *huyền ảo hóa mây* bằng cách gửi những con người vô hình trong đó. Như thế em bé không đi chơi cùng mây mà chỉ đi cùng những người vô hình trong mây ấy. Đối thoại của em bé cũng là đối thoại với những người vô hình kia.

Nếu em bé là con người hiểu thảo thì những người trên mây là những người thông thái. Họ rất hiểu em bé và tình cảm của em. Khi em băn khoăn không biết cách nào để đi thì những người trên mây chỉ lối cho em, còn khi em bé đưa lí do mẹ “đang đợi ở nhà” thì cách trả lời của họ là “mỉm cười bay đi”. Thái độ đó cho thấy sự thấu hiểu sâu sắc tâm trạng của em bé. Những người trên mây đầy độ lượng qua nụ cười mỉm đã hoàn toàn biết rằng một khi em bé băn khoăn về việc mẹ đang đợi mình thì họ biết rằng em bé sẽ không đi cùng họ. Đây là qui luật vĩnh hằng đối với những đứa con ngoan.

b. Đối thoại với những người trong sóng

Đối thoại giữa em bé với *những người trong sóng* tuy lặp về cấu trúc nhưng chi tiết thì đã có phần đổi khác. Vẫn là lời gọi mời đầy quyến rũ:

“Trong sóng có người gọi con:

– Bọn tớ ca hát từ sáng sớm cho đến hoàng hôn. Bọn tớ ngao du nơi này nơi nọ mà không từng biết đến nơi nao.”

Có sự lặp lại về tín hiệu thời gian vô tận “từ sáng sớm cho đến hoàng hôn”, về không gian vô tận “bọn tớ ngao du nơi này nơi nọ”, nhưng đã có hai điểm khác biệt giữa cuộc chơi của những người trên mây và những người trong sóng.

– Điểm khác biệt lớn nhất là những người trong sóng đã cụ thể hóa việc chơi đùa của họ bằng động thái *hát ca*: “bọn tớ hát ca”.

– Điểm khác thứ hai là đã nhấn mạnh đến tính chất vô tư, không bận tâm đến việc mình đi đến đâu và tiêu phí hết bao nhiêu ngày tháng: “ngao du nơi này nơi nọ mà không từng biết đến nơi nao”.

Hành động “vô cầu” là một trong những phạm trù triết học của Á Đông. Dĩ nhiên với em bé, Ta-go chưa trực tiếp khai thác ý nghĩa của hành động này mà trước hết ông dùng nó để diễn tả khát vọng vui chơi thỏa thích, không chút vương bận của tâm hồn trẻ thơ. Tuy nhiên, qua hai đoạn thơ, nếu chúng ta quan sát kĩ thì sẽ thấy thơ của Ta-go thấm đẫm yếu tố hiện thực và tài quan sát của ông thì tinh tế đến khôn cùng. Với *mây*, Ta-go nhấn mạnh đến tổ chất *đi*, dựa vào việc những đám mây *lặng lẽ* trôi qua bầu trời. Với *sóng*, Ta-go nhấn mạnh cả tổ chất *đi* và *hát*, dựa vào sự *di chuyển* không ngừng của con sóng và *âm thanh* phát ra từ chúng.

Như thế âm thanh của bài thơ cũng bao gồm nhiều cung bậc: *tiếng người gọi từ trên mây từ trong sóng, tiếng ca hát từ trong sóng, tiếng đối thoại* của em bé với những người trên mây, người trong sóng, *tiếng cười vang* khi con “vỡ tan vào lòng mẹ” và có cả âm thanh không hiện của nụ *cười mỉm*. Thế giới âm thanh này khiến bài thơ sống động, dạt dào cảm xúc. Trong đó, thanh điệu của do dự, lưỡng lự vang lên bốn lần qua bốn câu hỏi của em bé:

- Nhưng làm thế nào mà mình lên đó được?
- Làm sao có thể rời mẹ mà đến được?
- Nhưng làm thế nào mình ra ngoài đó được?
- Làm sao có thể rời mẹ mà đi được?”

Khi được những người trên sóng bày cách để đi chơi: “Hãy đến rìa biển cả, nhắm nghiền mắt lại, cậu sẽ được làn sóng nâng đi,” thì em bé đã hết do dự. Rõ ràng, như đã phân tích, việc lập cấu trúc câu qua hai phần *mây* và *sóng* này đã cho thấy ước muốn được đi chơi của em bé lớn biết nhường nào. Nếu em bé không phải là người con ngoan, đứa con biết yêu mẹ thì chắc chắn sẽ không có sự do dự đó.

Ở em bé này, Ta-go khai thác ba nét tính cách: *thích chơi đùa, ngoan ngoãn và có hiếu* với mẹ. Nếu ở đoạn đối thoại với *mây*, Ta-go cho chúng ta thấy em bé là người con *kiểu thảo*: Em biết mẹ đợi ở nhà nên không muốn đi chơi. Người mẹ *không buộc* con mình phải ở nhà. Nhưng em bé *tự nguyện* ở nhà vì em thấu hiểu ước muốn đó ở mẹ. Đến đoạn đối thoại với *sóng*, Ta-go khai thác nét tính cách *ngoan hiền* của em bé: “Buổi chiều mẹ luôn muốn mình ở nhà”. Ở đây đã xuất hiện tín hiệu “mẹ muốn”, có nghĩa em bé không tự nguyện mà *buộc phải theo*. Nếu em bé là đứa bé hư thì em sẽ chẳng nghe lời mẹ. Mặc dù sức cám dỗ của những người dạo chơi trên sóng biếc là vô biên nhưng em bé luôn nhớ lời “mẹ muốn mình ở nhà”.

Cả những người trên mây lẫn những người trong sóng đều tán thành tấm lòng hiếu thảo và ngoan hiền của em bé. Bằng chứng là khi em bé nêu lí do, họ không hề cố thuyết phục em mà chỉ “mỉm cười” lướt qua. Nụ cười ấy không chỉ là nụ cười của những *nhà thông thái* (như đã phân tích) mà còn là nụ cười *tán thưởng* tấm lòng và đạo đức của em bé. Mây và sóng, tượng trưng cho trời cao và biển rộng, cho những thế lực siêu nhiên mạnh mẽ và bao dung, triu mến ban cho em bé những nụ cười hiền dịu, thông tuệ. Đó cũng chính là nụ cười và ánh mắt tâm hồn của Ta-go.

Những tưởng khi “mây mỉm cười bay đi”, khi “sóng mỉm cười, nhảy múa lướt qua” thì em bé trở nên buồn bã, không còn thích chơi đùa nữa. Thế nhưng, ngay khi để những người vui chơi trên mây và trên sóng ra đi, ngay lập tức em bé đã nghĩ ra trò chơi khác cho mình. Đây là sự sáng tạo tuyệt vời của em bé và ta bắt gặp bên cạnh những phẩm chất đạo đức đáng trân trọng, em bé còn sở hữu một *trí tuệ* đáng kể. Hai lần em tìm ra trò chơi mới:

- Nhưng con biết có trò chơi thú vị hơn, mẹ ạ.
- Nhưng con biết trò chơi khác hay hơn.”

Cụm từ “nhưng con biết” vang lên đầy vẻ khẳng định. Điều đó chứng tỏ em bé rất tự tin ở chính mình. Toàn bộ bài thơ có bốn từ “nhưng”, hai từ

“nhưng” đầu (“Nhưng làm thế nào...”, “Nhưng làm thế nào...”) diễn tả sự do dự thì hai từ “nhưng” sau lại diễn tả sự tương phản theo hướng khẳng định. Hai lần em khẳng định trò chơi của mình hay hơn: “trò chơi thú vị hơn” và “trò chơi khác hay hơn”.

Đến đây, người đọc hẳn hoài nghi liệu điều em bé nói có thật không. Hay đấy chỉ là cách nói cốt chỉ để an ủi mình? Nhưng hoàn toàn không phải như thế. Lời em bé quả rất có lí:

“Nhưng con biết có trò chơi thú vị hơn, mẹ ạ.

Con là mây và mẹ sẽ là trăng”

Trí tưởng tượng của em bé thật đáng khâm phục. Không đi theo những người trên mây, em bé muốn mình sẽ hóa thành những làn mây diệu kì ấy. Nhưng nếu là mây thì em bé rồi cũng sẽ bay đi. Do vậy em ước luôn mẹ mình hóa thành vầng trăng. Sự mong ước này cho thấy tư duy rất trẻ thơ trong nếp nghĩ của em bé. Đồng thời nó cũng cho thấy sự tôn vinh người mẹ của em. Mẹ là vầng trăng bao la ánh sáng của tình mẫu tử dịu hiền soi chiếu khắp mọi nơi. Mây sẽ không còn cô đơn, lẻ loi trên bầu trời nếu mây được vầng trăng chiếu sáng. Tình mẫu tử đã hóa thân vào trời mây trắng nước, những vật thể thiên nhiên tồn tại vĩnh hằng. Ta-go muốn khảm tình cảm thiêng liêng đó vào vũ trụ và khao khát tình mẫu tử sẽ luôn vững bền cùng đất trời, núi sông.

Chỉ mong ước hóa thân thôi chưa đủ, trăng và mây, mẹ và con ấy không hề hững hờ trôi bên nhau mà còn luôn hòa quyện, ôm ấp nhau:

“Hai bàn tay con ôm lấy mẹ, và mái nhà ta sẽ là bầu trời xanh thẳm.”

Em bé không hề muốn xa mẹ đâu trong bất cứ giây phút nào.

Cũng thế, khi *những người trong sóng* “nhảy múa lướt qua” thì em bé cũng nghĩ ngay ra một trò chơi khác:

“Con là sóng mẹ sẽ là bến bờ kì lạ

Con lăn, lăn, lăn mãi rồi sẽ cười vang vỡ tan vào lòng mẹ.”

Nếu ở khát vọng làm mây, em bé muốn ôm ấp mẹ thì ở ước muốn làm sóng em bé muốn được tan ra hòa vào bến bờ tình thương của người mẹ. Quả đã có sự đối khác. Lúc này em bé không muốn mình và mẹ là hai thực thể như mây và trăng mà chỉ là một thực thể: sóng con tan biến vào bờ mẹ.

Tình cảm của em bé đối với mẹ ngày một thiết tha hơn. Qua cả hai đoạn thơ chúng ta luôn thấy hình ảnh mẹ luôn *tĩnh* và hình ảnh con luôn *động*. Mây có thể bay và sóng luôn chuyển vào bờ. Những những chuyển động của con chỉ có ý nghĩa và đồng thời chỉ trở thành trò chơi hấp dẫn mỗi khi có sự tĩnh tại của mẹ. Mẹ là đích đến của đời con và mẹ luôn dang rộng vòng tay chờ che cho em bé. Khát vọng của em bé là khát vọng được mãi mãi ở bên mẹ. Mẹ sẽ là bến bờ cho mỗi con sóng của đời con. Nhưng bến bờ đó phải là “bến bờ kì lạ”.

Em bé không chấp nhận những bến bờ bình thường, những nơi con sóng đến bờ lạnh lùng để sóng ra đi.

Bài thơ có bố cục thật đặc biệt. Căn cứ vào sự đối xứng của hai đoạn thơ kể lại việc em bé đối thoại với mẹ về những người trên mây và những người trong sóng thì đoạn còn lại của bài thơ chỉ có một câu thơ:

“Và không ai trên thế gian này biết mẹ con ta ở chốn nào”.

Câu thơ này về mặt hình thức, nó liên kết với câu cuối của đoạn hai (em bé đối thoại với những người trong sóng): “... sẽ cười vang vỡ tan vào lòng mẹ. Và không ai trên thế gian này...” tuy nhiên nếu mang câu này đặt ở cuối đoạn thứ nhất (em bé đối thoại với những người ở trên mây) thì ý nghĩa cũng như sự liên kết của nó cũng phù hợp hoàn toàn như đặt ở cuối bài. Do vậy, đây là câu kết cho cả hai đoạn hoặc diễn đạt cách khác đây là kết quả muốn hướng đến của hai trò chơi do em bé nghĩ ra. Và bản chất của trò chơi này cũng rất là trẻ con, *chơi trốn tìm*: “không ai trên thế gian này biết mẹ con ta ở chốn nào”.

Tuy nhiên nếu chỉ hiểu đây đơn thuần là trò chơi trẻ thơ thì quả thật ta sẽ chưa hiểu hết ý tưởng ngầm chứa sâu xa của Ta-go. Vẫn trên cái nền của sự thách thức tìm kiếm đó, dường như Ta-go còn gửi thêm ý tưởng: thế gian có biết tình mầu tử sâu nặng biết chừng nào hay tình mầu tử bắt nguồn từ đâu? Trả lời câu hỏi này thật không khó. Dưới “bầu trời xanh thẳm” tình mầu tử sẽ luôn hiện diện. Trong tiếng “cười vang vỡ tan vào lòng mẹ” tình mầu tử vẫn luôn hiện diện. Chỉ có điều tình mầu tử thiêng liêng chỉ luôn thường trực ở những đứa con ngoan, những đứa con biết hiếu thuận, dẫu rất muốn đi chơi nhưng vẫn biết kiềm chế bởi sợ mẹ sẽ buồn khi con không biết nghe lời.

Bài thơ về mây sóng, trăng gió, đất trời mênh mang như tình mầu tử. Thế gian này bất diệt, trăng nước mây trời bất diệt thì tình mầu tử sẽ vĩnh hằng. Ta-go đặt em bé trước sự quyến rũ của trời cao (đi chơi cùng mây) của biển rộng (đi chơi cùng sóng). Cái cao sâu và rộng thoáng đó là cái cao sâu của vũ trụ vô tường. Ta-go lấy nó để đo chiều cao và thăm dò đáy sâu của tình mầu tử để chỉ ra sự không cùng, sự vô giới hạn của kiểu tình cảm thiêng liêng mà nhờ có nó, con người mới có thể tồn tại và tồn tại tốt đẹp hơn cho tương lai vĩnh cửu của sự sống trên thế gian này.

Dư âm của bài thơ là dư âm của tiếng cười vang trong động tác vĩnh hằng “lăn, lăn, lăn... vỡ tan vào lòng mẹ”. Đây là khát vọng muôn đời của bất kì những ai đã từng làm em bé trên đời.

3. Cảm xúc của anh (chị) khi lần đầu tiên bước vào ngưỡng cửa trường trung học phổ thông.

Gợi ý làm bài

Giữa những năm tháng tuổi thơ để bước vào ngưỡng cửa của một cuộc

sống mới, nơi nhiều thử thách đang chờ đợi. Những năm tháng đầy quyền rũ đang đợi chúng tôi phía trước. Sự ngỡ ngàng, đúng, như mọi lần con người đứng trước một thế giới hãy còn lạ lẫm với chính bản thân mình. Nơi ấy có thể là ngọt ngào hay đầy cay đắng?

Môi trường mới, học vấn mới, con người rồi sẽ chóng quen với nhiều thứ, có như thế thì cuộc sống sẽ dần ổn định. Những tri thức mới sẽ được tiếp nhận. Con người rồi sẽ trưởng thành hơn. Một tương lai mới đang chờ đón chúng tôi ở phía trước.

Ngoài nhìn lại, cuộc sống ấu thơ với những năm tháng êm đềm nay đâu còn nữa. Ba năm bậc trung học phổ thông sẽ là những năm tháng chúng tôi phải vật lộn với bao gian khó để tích lũy kiến thức cơ bản làm nền tảng cho việc chọn nghề sau này. Hi vọng với nỗ lực không ngừng, chúng tôi sẽ đạt được thành tích cao trong học tập.

CHIẾN THẮNG MTAO MXÂY

(Trích sử thi *Đăm Săn*)

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm sử thi

Sử thi còn gọi là anh hùng ca, một thể loại tự sự, được viết bằng văn xuôi hoặc văn vần (thơ). Sử thi thường có qui mô lớn, có thể dài đến mấy ngàn trang sách như *Ma-ha-bha-ra-ta* của người Ấn Độ, bao gồm hàng trăm nhân vật với những sự kiện li kì, hấp dẫn.

Bút pháp sử thi thường sử dụng là so sánh, phóng đại và lí tưởng hóa sự việc, nhân vật. Là thể loại tiếp nối ngay sau thần thoại và thường sử dụng các chất liệu từ thần thoại, sử thi mang đậm các yếu tố hoang đường, huyền ảo. Đây là thế giới gồm cả thần linh và con người. Tuy nhiên, con người chiếm ưu thế bởi lẽ sự xuất hiện của sử thi luôn gắn với sự tan rã của cộng đồng nguyên thủy để hình thành nên các nhà nước dân chủ chủ nô trong buổi bình minh lịch sử.

Cảm hứng của sử thi là ngợi ca và hoành tráng. Người kể chuyện của sử thi luôn kể ở vị trí ngôi thứ ba. Giữa họ với các sự việc của sử thi luôn có khoảng cách tuyệt đối. Đây là khoảng cách của sự tôn sùng, ngưỡng mộ và thành kính.

Nhân vật của sử thi là những anh hùng mang lí tưởng của cộng đồng và thời đại. Họ là kết tinh cao nhất khát vọng về trí tuệ, nghị lực, sức mạnh, tình

cảm và đạo đức... của cộng đồng. Hành động của họ là mẫu mực của thời đại. Họ luôn xem cái chết nhẹ tựa lông hồng. Họ xuất hiện trong sử thi với đầy đủ lai lịch, vũ khí,...

Cốt truyện của sử thi được kết cấu chặt chẽ, đầy kịch tính, bao giờ cũng “có đầu có đuôi” cụ thể. Không gian của sử thi là không gian chiến trận. Đối với những tác phẩm ra đời sớm hơn (như *I-li-át*) thì người kể không phân biệt chính – tà giữa hai phe. Các bên đều được kể với một thái độ như nhau. Cái chết của người anh hùng không phải do họ yếu kém đối thủ mà vì thần linh muốn họ chết.

Sử thi thường sử dụng lối kể đậm đà chất trữ tình, lối kể *trì hoãn* và không đi sâu phân tích, miêu tả tỉ mỉ tâm lí nhân vật. Nhân vật sử thi hiện lên qua hành động. Họ là những *con người cộng đồng*.

2. Bảng so sánh hai tiểu loại sử thi dân gian ở Việt Nam

Tên tiểu loại sử thi	Tác phẩm	Đặc điểm
Sử thi thần thoại	<i>Đẻ đất đẻ nước</i> (Dân tộc Mường), <i>Cây nêu thần</i> (Mơ-nông),...	Loại sử thi này kể về sự hình thành thế giới, sự ra đời của muôn loài, sự hình thành các dân tộc và các vùng cư trú của họ...
Sử thi anh hùng	<i>Đăm Săn</i> , <i>Đăm Di</i> , <i>Xinh Nhã</i> , <i>Khinh Dú</i> (Ê-đê), <i>Đăm Noi</i> (Ba-na)	Loại sử thi này kể về cuộc đời và sự nghiệp của các tù trưởng anh hùng...

3. Tóm tắt sử thi *Đăm Săn*

a) – Về làm chồng của hai chị em tù trưởng Hơ Nhị và Hơ Bhi, Đăm Săn trở thành một tù trưởng giàu có và uy danh vang dội khắp nơi.

– Các tù trưởng Kên Kên (Mtao Grư) và tù trưởng Sắt (Mtao Mxây) thừa lúc Đăm Săn lên rẫy, ra sông làm lụng đã đưa người đến cướp phá buôn của chàng, bắt Hơ Nhị về làm vợ.

– Cả hai lần, Đăm Săn đều đánh trả và chiến thắng, cứu được vợ, sáp nhập của cải, đất đai của kẻ thù và trở nên càng nổi tiếng hơn, bộ tộc càng giàu có, phồn thịnh.

– Một lần gặp cây sơ-múc (cây thần vật tổ bên nhà vợ), Đăm Săn ra sức chặt đổ cây. Ngay sau đó cả hai người vợ đều chết. Đăm Săn tìm lối lên trời xin thuốc cứu họ sống lại.

– Sau đó, Đăm Săn tìm cách lên trời hỏi nữ thần Mặt trời (con gái của Trời) về làm vợ. Bị từ chối, Đăm Săn tức giận bỏ về và bị chết ngạt cả người lẫn ngựa ở rừng sập đen nhào như bùn nước.

– Hồn Đăm Săn biến thành con ruồi bay vào miệng chị gái là Hơ Ảng khiến cô có mang, sinh ra đứa con trai.

– Đó là Đăm Săn cháu. Khi trưởng thành, nó sẽ đi tiếp con đường của Đăm Săn anh hùng.

b) Theo Phan Đăng Nhật (*Nghiên cứu sử thi Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội, H., 2001, tr. 138 – 139) thì trong một dị bản sưu tầm được vào các năm 1985 - 1987 ở tỉnh Đắk Lắk, sử thi *Đăm Săn* gồm các đoạn kể sau:

1. Lai lịch Đăm Săn
2. Đăm Săn lấy Hơ Nhị, Hơ Bhi
3. Đăm Săn đánh Mtao Grư giành lại vợ
4. Đăm Săn đi làm rẫy
5. Đăm Săn đánh Mtao Mxây giành lại vợ
6. Đăm Săn đi chặt cây
7. Đăm Săn đánh Mtao Ak
8. Đăm Săn đánh Mtao Tuôr giành lại vợ
9. Đăm Săn đánh Mtao Kuắt giành lại vợ
10. Đăm Săn đánh Mtao Ea giành lại vợ
11. Đăm Săn đi bắt Nữ thần Mặt Trời
12. Đăm Săn cháu thay thế Đăm Săn
13. Kết thúc.

4. Xuất xứ của văn bản

– Văn bản *Chiến thắng Mtao Mxây* được trích từ đoạn kể Đăm Săn đi đánh Mtao Mxây cứu vợ về.

5. Hình thức của văn bản

– Là văn bản tự sự nhưng lời văn lại được bố trí đặc biệt bằng cách xen lời kể chuyện với lời nhân vật bằng hình thức đối thoại theo kiểu kịch.

– Văn bản có cả tiếng Ê-đê (*diêng, kliê, êchăm...*), điều này khiến cho ngôn ngữ văn bản phong phú và thể hiện được văn hóa Ê-đê.

6. Bố cục của văn bản

Văn bản có thể được chia thành ba phần:

- a) Từ đầu đến “... đem bêu ngoài đường”: Trận đánh giữa hai tù trưởng.
- b) Tiếp đó đến “... rồi vào làng”: Đăm Săn thuyết phục và đưa dân làng của Mtao Mxây về theo mình.
- c) Phần còn lại: Đăm Săn ăn mừng chiến thắng.

7. Nhân vật

– Văn bản có 5 nhân vật, trong đó có hai nhân vật đặc biệt chỉ số đông là dân làng và tôi tớ.

- Ba nhân vật khác là Đăm Săn, Mtao Mxây, Ông Trời.

8. Vai trò của nhân vật “Ông Trời”

- Ông trời bày cho Đăm Săn cách giết Mtao Mxây, “Cháu lấy một cái chày mòn ném vào vành tai hắn là được” khi Đăm Săn không thể nào giết được Mtao Mxây.

- Sử thi miêu tả người anh hùng nhưng bao giờ cũng xuất hiện vai trò của thần linh chi phối hành động anh hùng đó. Thế giới của sử thi, vì thế là thế giới trộn lẫn thần - người. Con người sùng kính thần linh là một trong những phẩm chất đạo đức tốt đẹp được cộng đồng tôn vinh. Mặt khác, người anh hùng được trời giúp có nghĩa hành động đó là hành động chính nghĩa. Do vậy, vai trò của Ông Trời đối với Đăm Săn chỉ là sự ủng hộ dành cho người chính nghĩa; còn việc giết chết Mtao Mxây là do tài trí của chính Đăm Săn.

9. Diễn biến của trận đánh giữa Đăm Săn và Mtao Mxây

- Đăm Săn khiêu chiến, Mtao Mxây ở trên nhà khiêu khích Đăm Săn nhưng không chịu xuống. Đăm Săn dọa sẽ phá cầu thang và hun khói nhà Mtao Mxây.

- Mtao Mxây đồng ý xuống với điều kiện Đăm Săn không dám lên khi hắn xuống cầu thang, Đăm Săn đồng ý.

- Mtao Mxây vung khiên múa, Đăm Săn xem thường, đứng yên.

- Đến lượt Đăm Săn múa khiên, chàng tỏ rõ sự hùng dũng, phi thường. Mtao Mxây chém hụt chàng.

- Đăm Săn cướp được miếng trầu của Hơ Nhị, sức khỏe tăng lên bội phần.

- Đến lượt Mtao Mxây chạy, Đăm Săn đuổi. Đăm Săn nhắm đâm trúng đùi của Mtao Mxây nhưng không trúng.

- Ông Trời bày cho Đăm Săn cách giết Mtao Mxây. Mtao Mxây bị đánh ngã. Hắn cầu xin Đăm Săn tha tội chết, nhưng Đăm Săn kể tội rồi giết chết Mtao Mxây.

10. Thái độ của Mtao Mxây trước việc khiêu chiến của Đăm Săn

- Thoạt nhiên, Mtao Mxây tỏ vẻ ngang nhiên, kiêu ngạo.

- Sau đó, Mtao Mxây lại tỏ ra run sợ trước uy dũng của Đăm Săn: sợ bị đâm lén, trang bị đầy mình nhưng vẫn tỏ ra do dự, đắn đo.

- Điều đó chứng tỏ người kể thấu hiểu tâm lí của nhân vật. Kẻ có lỗi bao giờ cũng e dè trước người chân chính.

11. Diễn biến bốn hiệp trong cuộc chiến giữa Đăm Săn và Mtao Mxây

- Hiệp một: Mtao Mxây múa khiên trước, Đăm Săn bình tĩnh đứng xem.

– Hiệp hai: Đăm Săn múa khiên trước, Mtao Mxây hoảng sợ trốn chạy và chém Đăm Săn nhưng không trúng.

– Hiệp ba: Đăm Săn múa khiên đuổi theo Mtao Mxây nhưng không đâm thủng da hăn.

– Hiệp bốn: Nhờ Ông trời chỉ bảo nên Đăm Săn mới giết được Mtao Mxây.

12. Bảng so sánh việc múa khiên của Đăm Săn với Mtao Mxây

Hành động	Mtao Mxây	Đăm Săn
Múa khiên	– Khiên hăn kêu lạch xạch như quả mướp khô.	– Một lần xốc tới, chàng vượt một đồi tranh. – Một lần xốc tới nữa, chàng vượt một đồi lồ ô. – Chàng chạy vun vút qua phía đông, vun vút qua phía tây.
Xem đối thủ múa khiên	– Hăn vung dao chém phập một cái, nhưng chỉ vừa trúng một cái chảo cột trâu.	– Đăm Săn không nhúc nhích.

– Tác giả miêu tả Mtao Mxây rất ít (một câu). Điều đó chứng tỏ hăn múa rất xoàng không có gì để nói.

– Cách so sánh tiếng khiên kêu “lạch xạch như quả mướp khô” càng cho thấy sự kém cỏi của hăn trước Đăm Săn.

– Trong khi đó Đăm Săn được miêu tả đến ba câu, thể hiện sự hùng tráng của chàng: vượt đồi tranh, vượt đồi lồ ô...

13. Bảng so sánh hai lần múa khiên của Đăm Săn

Lần một	Lần hai
– Một lần xốc tới, chàng vượt một đồi tranh. – Một lần xốc tới nữa, chàng vượt một đồi lồ ô. – Chàng chạy vun vút qua phía đông, vun vút qua phía tây.	– Chàng múa trên cao, gió như bão. – Chàng múa dưới thấp, gió như lốc. – Chòi lăm đổ lăm lốc. – Cây cối chết trụi... – Khi chàng múa chạy nước kiệu, quả núi ba lần rạn nứt, ba đồi tranh bật rễ bay tung...

– Lần múa khiên thứ hai của Đăm Săn hùng tráng hơn lần đầu.

– Biểu hiện: Lần múa đầu Đăm Săn chỉ vượt qua các chương ngại vật, nhưng lần múa sau, chàng đã gây sự chết chóc cho nhiều thứ...

14. Nhận xét cách người kể miêu tả ba lần múa khiên của Đăm Săn

– Đây là đặc điểm thường thấy ở sử thi, các anh hùng tỏ rõ phẩm chất với nhau thông qua một động tác (hành động) giống nhau.

– Đây là thử thách lớn đối với người kể bởi vì nếu non tay thì sẽ trùng lặp, nhàm chán.

– Đây cũng là biện pháp để thực hiện “sự trì hoãn sử thi” bằng cách lặp lại việc mô tả múa khiên ba lần.

15. Diễn biến ba lần Đăm Săn gõ cửa nhà dân làng của Mtao Mxây

– Lần thứ nhất: gõ cửa một nhà.

– Lần thứ hai: gõ cửa tất cả các nhà.

– Lần thứ ba: gõ cửa mỗi nhà trong làng.

– Sau ba lần gõ cửa, Đăm Săn kêu gọi tất cả dân làng Mtao Mxây đi với mình.

– Ý nghĩa của lời kêu gọi đó là xây dựng một cộng đồng to lớn hơn, một cuộc sống tốt đẹp hơn.

16. Lời đối thoại của Đăm Săn với Mtao Mxây

– Đăm Săn thách đấu: “Ta thách nhà ngươi đọ dao với ta”.

– Đăm Săn dọa: Bỏ đôi sà nhà, hun khói.

– Đăm Săn khiêu khích, sỉ nhục:

+ Đến con lợn nái của nhà ngươi ta cũng không thèm dâu.

+ Đến con trâu của nhà ngươi ta cũng không thèm dâu.

– Lời nói trên thể hiện khí phách hào hùng, tinh thần thượng võ của Đăm Săn.

17. Lời đối thoại của Mtao Mxây với Đăm Săn thể hiện:

– Khiêu khích: Bận ôm vợ hai chúng ta.

– Lo sợ: Hai lần nhắc đến việc sợ đâm lén.

– Khoác lác: + Ta như gà làng mới mọc cựa.

+ Ta học thần rồng.

– Cầu xin: + Ta làm lễ cầu phúc cho *diêng* một trâu.

– Rõ ràng tính cách của Mtao Mxây không thể sánh với Đăm Săn nên y bại trận dưới tay Đăm Săn là tất yếu.

18. Sự giàu có của Đăm Săn

a) Thể hiện qua lời Đăm Săn:

– Rượu năm ché, trâu dâng một con.

– Rượu bảy ché, trâu bảy con.

– Rượu bảy ché, lợn thiến bảy con.

– Các con số lặp lại theo chiều hướng gia tăng (từ 5 đến 7, từ 1 đến 7) cho thấy sự giàu có vô cùng của Đăm Săn.

b) Thể hiện qua lời người kể:

– Chàng mở tiệc ăn uống linh đình, thịt lợn, thịt trâu ăn không ngớt,...

19. Đăm Săn được miêu tả ở đoạn cuối tác phẩm

a. Bảng thống kê

Trang phục	Hình thể	Khí chất, thể trạng
– Ngực quần chéo một tấm mền chiến. – Minh khoác một tấm áo chiến. – Tai đeo nụ. – Đủ gươm giáo.	– Tràn đầy sức trai. – Bắp chân chàng to bằng cây xà ngang. – Bắp đùi chàng to bằng ống bễ.	– Dũng tướng chắc chết mười mươi cũng không lùi bước. – Sức chàng ngang sức voi đực. – Hơi thở ầm ầm tựa sấm dậy. – Chàng nằm sấp thị gãy rầm sàn. – Chàng nằm ngửa thì gãy xà dọc. – Đăm Săn vốn đã ngang tàng từ bụng mẹ.

b. Cách tác giả khắc họa nhân vật Đăm Săn trong văn bản dựa vào bố cục:

+ Đoạn một tác giả miêu tả *sức khỏe cơ bắp* trên trận chiến của Đăm Săn.

+ Đoạn hai tác giả tập trung vào *tình cảm* của Đăm Săn.

+ Đoạn ba, Đăm Săn được miêu tả toàn diện từ trang phục đến hình thể và thể trạng.

c. Hai kiểu bút pháp cơ bản được tác giả dân gian sử dụng trong văn bản khi khắc họa chân dung Đăm Săn là bút pháp so sánh và bút pháp phóng đại.

– Chẳng hạn *so sánh* bắp chân Đăm Săn với “cây xà ngang”.

– Bút pháp *phóng đại* được thể hiện qua việc khẳng định: Đăm Săn uống không biết say, ăn không biết no...

d. Hai phẩm chất lớn ở người anh hùng Đăm Săn

– Anh dũng trên chiến trận.

– Quan tâm đến việc xây dựng đời sống ấm no của cộng đồng.

e. Ý nghĩa bao trùm của hình tượng Đăm Săn

– Hạnh phúc của con người có được khi biết sống vì danh dự, vì tình yêu thương và xây dựng hạnh phúc chung cho mọi người.

TRUYỆN AN DƯƠNG VƯƠNG VÀ MỊ CHÂU — TRỌNG THỦY (Truyện thuyết)

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm truyền thuyết

- Là thể loại văn xuôi tự sự dân gian phản ánh lịch sử một cách độc đáo, nhuộm màu sắc thần kì nhưng vẫn tràn đầy cảm xúc đời thường.
- Cảm hứng chủ đạo của truyền thuyết là ca ngợi, tôn vinh các vị anh hùng, các thành tựu lao động, sáng tạo văn hóa và công cuộc chiến đấu của các cộng đồng trong quá trình lịch sử.
- Chức năng của truyền thuyết là giáo dục ý thức, niềm tự hào về lịch sử dân tộc cho mỗi thành viên của cộng đồng.

2. Xuất xứ

- Văn bản được trích từ *Truyện Rùa Vàng* trong tập truyện *Lĩnh Nam chích quái*, ra đời vào cuối thế kỉ XV.

3. Tóm tắt

- Nhờ thần Kim Qui giúp đỡ, An Dương Vương xây được thành Cổ Loa.
- Rùa Vàng ở lại ba năm rồi từ biệt ra về. Trước khi đi, rùa tháo vuốt đưa cho nhà vua làm lẫy nỏ để chống kẻ thù.
- Triệu Đà xâm lược phương Nam, An Dương Vương nhờ có nỏ thần nên chiến thắng. Triệu Đà cầu hòa.
- Triệu Đà cầu hôn Mị Châu con vua An Dương Vương cho con trai mình là Trọng Thủy.
- Trọng Thủy dỗ Mị Châu cho xem nỏ thần rồi đánh tráo mang về phương Bắc. Trước khi Trọng Thủy ra đi, Mị Châu hứa sẽ rải lông ngỗng để Trọng Thủy biết mình ở đâu để tìm.
- Triệu Đà mang quân xâm lược, An Dương Vương cậy có nỏ thần không phòng bị. Khi quân giặc áp sát thành, vua mang nỏ ra bắn mới hay nỏ đã mất hiệu nghiệm.
- Vua chạy đến phủ Diên Châu, Trọng Thủy theo vết lông ngỗng tìm đến, vua cầu cứu Rùa Vàng. Rùa hiện lên báo kẻ thù ở sau lưng nhà vua. Vua chém chết Mị Châu rồi cầm sừng tê đi xuống biển.
- Máu Mị Châu chảy xuống nước, trai sò ăn phải đều biến thành ngọc trai. Trọng Thủy thương tiếc Mị Châu bèn lao đầu xuống giếng chết.
- Qua tóm tắt văn bản, chúng ta thấy cốt truyện được chia làm hai phần:
 - + Truyện An Dương Vương xây thành Cổ Loa.
 - + Truyện Mị Châu nhẹ dạ, An Dương Vương mất cảnh giác nên mất nước.

4. Chủ đề

– Truyện *An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy* thuộc chủ đề giữ nước. Đây là một trong những chủ đề nổi bật của truyền thuyết Việt Nam.

5. Truyền thuyết về An Dương Vương gắn với di tích lịch sử:

– Gắn với di tích lịch sử đền thờ An Dương Vương, am thờ công chúa Mị Châu và giếng Ngọc (tương truyền là nơi Trọng Thủy tự vẫn sau cái chết của Mị Châu).

– Có thể kiểm chứng qua di tích lịch sử và lễ hội hàng năm tại làng Cổ Loa, Đông Anh, Hà Nội về sự kiện lịch sử này.

6. Bố cục

Văn bản có thể chia thành bốn đoạn như sau:

a. Đoạn một: Từ đầu đến “... bèn xin hòa”: nhờ sự giúp đỡ của Rùa Vàng, An Dương Vương xây thành, chế nỏ, đánh giặc giữ nước thành công.

b. Đoạn hai: Tiếp đó đến “... cứu được nhau”: hành vi lấy cắp nỏ thần của Trọng Thủy.

c. Đoạn ba: Tiếp đó đến “... đi xuống biển”: An Dương Vương mất nước, kết thúc bi kịch của hai cha con.

d. Đoạn bốn: Phần còn lại: Kết cục cay đắng và nhục nhã của Trọng Thủy.

7. Vai trò của thần linh

– Thần linh xuất hiện tôn cao ý chí, khả năng của con người.

– Đằng sau sự thần bí đó là một khả năng “sánh tựa thần linh” của con người khi xây dựng thành mà *chỉ có thể thực hiện* nếu thần linh giúp sức. Chế tạo ra vũ khí mà *chỉ có thần linh giúp đỡ* thì mới có sức tiêu diệt kẻ thù đến thế.

– An Dương Vương được thần linh giúp đỡ là vì lo xây thành để bảo vệ nhân dân, đất nước.

– Nguyên vọng của An Dương Vương phù hợp với nguyên vọng của nhân dân.

– Thần linh đứng về phía An Dương Vương có nghĩa là thần linh ủng hộ cuộc sống độc lập, tự do của người dân.

8. Nhân vật An Dương Vương

a. Nỗ lực và khi xây thành

– Hễ đắp tới đâu thành lại lở tới đấy.

– Vua lập đàn cầu đảo.

– Như thế, vua rất quyết tâm xây thành.

– Thành của An Dương Vương có các tên gọi là Loa Thành, Quỷ Long Thành và Côn Lôn Thành.

– Sở dĩ có tên gọi đó là vì thành rộng hơn ngàn trượng, cao và xoắn như hình tròn ốc.

b. Lời khuyên của Rùa Vàng dành cho An Dương Vương

– Khuyên nhà vua phải *tu đức*. Có nghĩa là phải sống đạo đức, làm điều tốt và yêu quý muôn dân, không được ăn chơi xa xỉ, khinh thường, giết hại dân lành,...

– Rùa Vàng tặng vua cái vuốt để làm lẫy nỏ.

c. Vây phép trị nước tối ưu theo tác giả dân gian là:

– Xây thành kiên cố.

– Chuẩn bị vũ khí sẵn sàng.

– Tu dưỡng đức độ, đoàn kết muôn dân.

d. Nguyên nhân khiến An Dương Vương mất nước

– Không cảnh giác với kẻ thù, để con trai giặc ở rể dò tìm ra bí mật của nỏ thần và đánh tráo.

– Chủ quan khinh địch, cậy nỏ thần: giặc đến gần mà vẫn điềm nhiên đánh cờ.

e. Kết cục của An Dương Vương

– Bị truy đuổi cùng đường, An Dương Vương cầu cứu Rùa Vàng.

– Rùa Vàng hiện lên nói cho vua biết Mị Châu là giặc.

– Vua tuốt kiếm giết Mị Châu.

– Rùa vàng rẽ nước dẫn vua đi xuống biển.

g. Việc An Dương Vương tự tay chém con và việc dân gian dựng đền thờ hai cha con bên cạnh nhau nói lên đạo lý truyền thống cao đẹp của dân tộc:

– An Dương Vương chủ quan khinh địch để mất nước là đáng chê trách.

– An Dương Vương chém chết con là vì đặt lợi ích của quốc gia lên tình cảm cha con, nên đáng được tôn thờ.

– Mị Châu vì tin chồng nên góp phần dẫn đến họa mất nước là đáng trách.

– Mị Châu là nạn nhân của thủ đoạn dè hèn của các thế lực phong kiến thì đáng ngợi ca và được tôn thờ. Cái chết hóa ngọc của Mị Châu đã chứng minh cho tấm lòng nàng.

– Việc thờ hai cha con bên nhau cho thấy sự công bằng, độ lượng trong đạo lý làm người của dân tộc ta.

h. Chi tiết An Dương Vương giết con gái

– Rõ ràng là độc ác nếu xét từ quan hệ cha con.

– Nhưng An Dương Vương có lí của mình:

+ Ông không giết con gái mà giết kẻ tiếp tay (tuy vô tình) cho kẻ thù.

+ An Dương Vương là con người biết đặt lợi ích cộng đồng lên trên tình cảm cá nhân.

i. Bài học lịch sử qua nhân vật An Dương Vương

- Tinh thần cảnh giác với kẻ thù.
- Cách cư xử đúng đắn mối quan hệ giữa chung và riêng, cá nhân với cộng đồng,...

- Hạnh phúc con người có được chỉ khi cộng đồng sống trong hạnh phúc.

9. Nhân vật Mị Châu

a. Rùa vàng gọi Mị Châu là giặc

- Vì Mị Châu cho Trọng Thủy xem trộm nỏ thần.
- Vì Mị Châu rải lông ngỗng để Trọng Thủy biết đường đuổi theo.

b. Mị Châu không phải là nhân vật bị kịch

- Vì nàng không hề ý thức được hành động của mình, trước sau Mị Châu vẫn rất ngây thơ, trong trắng trong hành động.

c. Mị Châu đáng trách những điểm:

- Không cảnh giác, không phân biệt rõ bạn – thù.
- Say đắm trong hạnh phúc cá nhân mà quên đi vận mạng dân tộc, đất nước.

d. Dân gian lại lập đền thờ Mị Châu vì:

- Mị Châu là người phạm tội một cách ngây thơ, nàng bị mắc mưu Trọng Thủy.
- Lời khẩn cầu của Mị Châu được biến thành châu ngọc để minh chứng cho việc không hề phản nghịch, mưu hại cha đã trở thành sự thật.
- Ngay cả việc rải lông ngỗng cũng chỉ cốt hẹn với chồng nơi mình đến mà thôi.
- Dân gian còn muốn nhắc nhở người đời về cái giá phải trả cho sự nhẹ dạ.

10. Nhân vật Trọng Thủy

- Trọng Thủy là nhân vật xấu xa nhưng chưa hoàn toàn mất hết nhân tính. Hắn vừa là con vừa là bề tôi đắc lực cho Triệu Đà. Hắn sẵn sàng lừa dối một cô gái trong trắng như Mị Châu, lừa dối An Dương Vương khi đặt niềm tin vào hắn.

- Tuy nhiên, khi Triệu Đà giành chiến thắng, khi Mị Châu chết, hắn rơi vào bi kịch.

- + Là con người cộng đồng (tôn thờ chính sách bành trướng của Triệu Đà), Trọng Thủy là nhân vật thành công.

- + Là con người cá nhân (trong tình yêu đối với Mị Châu), hắn là nhân vật bi kịch, đến mức phải tự vẫn.

- Chi tiết “ngọc trai – giếng nước” không phải là để ca ngợi tình yêu Mị Châu – Trọng Thủy. Bởi lẽ Trọng Thủy là kẻ xâm lược, phản bội lại lòng tin của một dân tộc yêu hòa bình nên không thể *ca ngợi* tình yêu của hắn. Chi tiết này chỉ là để *tha thứ* cho Trọng Thủy vì cuối cùng hắn cũng ăn năn hối hận khi chọn cái chết.

- Trọng Thủy đúng là gián điệp của Triệu Đà, nhưng yêu Mị Châu thì không giả dối, bằng chứng là khi Mị Châu chết, Trọng Thủy cũng tự sát chết theo.

- Giữa Mị Châu và Trọng Thủy có tình yêu chung thủy.

11. Nhân vật Triệu Đà

- Có tham vọng và sẵn sàng thực hiện mọi thủ đoạn để đạt tham vọng.

- Chính hắn đã đẩy con trai đến chỗ chết.

- Khiến người Việt lâm vào cảnh chiến tranh, chết chóc.

12. Cốt lõi lịch sử và sự hư cấu của văn bản

- Một ông vua xây thành đắp lũy, chế tạo vũ khí để bảo vệ đất nước, nhưng vì mất cảnh giác, quá trông cậy vào vũ khí kì diệu của mình mà để nước mất, nhà tan, bản thân thì bị chết thảm.

- Sự hư cấu ở văn bản bao gồm:

+ Thần linh: . Cụ già từ phương Đông tới.

. Thần Rùa Vàng.

. Nỏ thần.

+ Tình yêu Mị Châu – Trọng Thủy.

13. Vì sao sau khi chết Mị Châu hóa ngọc, An Dương Vương được Rùa Vàng đón xuống biển?

- Đây là mô típ “cuộc sống nổi dài” của truyện cổ dân gian. Những nhân vật tốt hoặc xấu đều có thể sống “cuộc sống nổi dài” này.

- An Dương Vương suy cho cùng là vị vua tốt nên dân gian không muốn ông gặp phải cái chết thảm khốc.

- Mị Châu suy cho cùng là nạn nhân của các âm mưu sát hại, thôn tính thâm độc nên vẫn được minh oan.

14. Đặc trưng tính cách của ba nhân vật chính

- Mỗi nhân vật đều có mặt tốt và mặt xấu:

+ An Dương Vương là người lo cho dân cho nước nhưng chủ quan khinh địch.

+ Mị Châu là con người sống có tình nhưng nhẹ dạ cả tin.

+ Trọng Thủy tuy có nhiều âm mưu nhưng cũng là người chung thủy.

- Nhân dân đều có thái độ tha thứ đối với họ.

B. TỰ LUẬN

1. Trình bày những hiểu biết của anh (chị) sau khi đọc *Truyện An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy*

Gợi ý làm bài

a. Quá trình hình thành phát triển của nhà nước Âu Lạc

Thời đại Hùng Vương chấm dứt mở ra một thời kì lịch sử mới của dân tộc. Thục Phán An Dương Vương xuất hiện với những sứ mệnh lịch sử mới: thống nhất đất nước về phương diện dân tộc, lãnh thổ; xây dựng nhà nước sơ khai; đối phó với thù trong giặc ngoài. Ông đã hoàn thành xuất sắc những nhiệm vụ đó và trở thành một trong những biểu tượng anh hùng của người Việt cổ.

– Thục Phán nối nghiệp họ Hùng

Truyền thuyết vùng Phú Thọ kể về việc Thục Phán vốn là một tù trưởng bộ Ai Lao, dòng giống Hùng vương. Ông hai lần đánh vua Hùng thất bại. Hùng vương nhường ngôi cho Sơn Tinh nhưng Sơn Tinh đều từ chối. Sơn Tinh khuyên vua Hùng nhường ngôi cho Thục Phán. Thế là Thục Phán lên ngôi vua, lấy hiệu là An Dương Vương. Ông lập cột đá thờ trên đỉnh Nghĩa Lĩnh, thề sẽ giữ vững cơ nghiệp họ Hùng (Cột đá thờ). Tất cả sự hư cấu của truyền thuyết đó để che giấu một sự thật lịch sử là sự thất bại, kết thúc của thời đại Hùng vương mà Thục Phán là người chiến thắng. Điều này là một qua luật lịch sử khi mà đội quân hùng mạnh của các tù trưởng miền núi (dạng Thục Phán) tiến xuống vùng đồng bằng để định cư, mở mang địa bàn sinh tụ, sẽ thống nhất các bộ lạc chống đối vùng trung du và đồng bằng. Việc lập Cột đá thờ tạo nên sự chuyển ngôi trong hòa bình, tạo nên địa vị chính thống của Thục An Dương Vương.

– An Dương Vương xây thành

Theo nghiên cứu, nhận định của nhiều nhà khoa học thì thời đại vua Hùng mang tính chất tổ chức của những thị tộc, bộ lạc, chưa có những biểu hiện của sự hình thành nhà nước. Vua Hùng (vua Chủ – Trần Quốc Vương) như là một tù trưởng hùng mạnh làm chủ vùng rừng núi, trung du. Đến khi Thục Phán lên ngôi vua, việc đầu tiên của ông là dời đô về Cổ Loa. Không phải dời đến năm 1010, Lí Công Uẩn dời đô từ Hoa Lư – Ninh Bình về Thăng Long thì mảnh đất này mới trở thành thủ đô của đất nước mà ngay từ thời An Dương Vương, nhà vua đã nhìn thấy vị trí thuận lợi, trung tâm của vùng đất này.

Quá trình tiến xuống đồng bằng, xác lập địa bàn cư trú ở ven những con sông lớn không chỉ là quy luật phát triển của các dân tộc trên thế giới mà còn thể hiện sự trưởng thành, sự tự tin của cộng đồng đó trước những khó khăn thử thách. Nếu trước đây, địa bàn hoạt động của các bộ lạc ở miền núi trung du cho thấy tính chất nhỏ lẻ, manh mún của cơ cấu tổ chức xã hội thì việc tiến

xuống đồng bằng cho thấy sự liên kết lớn lao của các cộng đồng, sự chủ động của con người trong việc đối phó với thiên nhiên và các thế lực thù địch khác.

Chính vì vậy, An Dương Vương đã cho xây thành Cổ Loa. Đó là một kì tích, vì chưa hề có tiền lệ. Công việc trọng đại đó thể hiện sự trưởng thành về mặt ý thức của thời đại An Dương Vương. Không như một số nhà nghiên cứu trước đây cho rằng việc xây thành của An Dương Vương đã đào hố sâu ngăn cách giữa vua quan phong kiến với nhân dân (quan điểm giai cấp). Việc xây thành chứng tỏ nhà vua đã xác lập mô hình nhà nước phong kiến sơ khai với kinh thành là trung tâm điều hành, giải quyết những công việc đất nước.

Việc xây thành gặp nhiều khó khăn. Truyền thuyết kể rằng đắp thành tới đâu lở tới đó do con vua đòi trước muốn báo thù. Đó là linh hồn của con gà trắng đã thành tinh phá hoại. Sau nhà vua phải nhờ đến sứ Thanh Giang thì mới hoàn thành. Đây là cách diễn tả hình tượng về những trở ngại của việc xây thành. Trước hết khó khăn khách quan: thành cứ xây xong lại đổ. Nguyên nhân là do những vòng thành đắp bằng đất, cát nên không thể chịu được sự tàn phá của khí hậu ẩm ướt vùng nhiệt đới. Thứ hai, hình tượng gà trắng phá hoại phản ánh sự chống đối của một bộ phận dân địa phương đối với vị vua mới. GS Trần Quốc Vượng cho rằng ở vùng Đông Anh trước đây có bộ tộc thờ gà làm vật tổ, và con gà trắng ở đây chính là sự chống đối của một bộ tộc với quá trình thống nhất đất nước của An Dương Vương.

Chính vì thế, hình tượng sứ Thanh Giang xuất hiện trợ giúp nhà vua cũng cho thấy sự ủng hộ, hưởng ứng của những cộng đồng người khác với An Dương Vương. Tranh thủ được sự trợ giúp này, sự nghiệp của An Dương Vương đã hoàn thành.

– An Dương Vương đánh giặc lần thứ nhất

Sau khi giúp An Dương Vương xây thành, thần Kim Quy ban cho nhà vua một chiếc móng rùa. Nhà vua đã giao cho Cao Lỗ chế thành một cái nỏ liên châu, bắn trăm phát trăm trúng. Nhờ vũ khí lợi hại đó, An Dương Vương đã đánh bại quân của Triệu Đà sang xâm lược.

Truyền thuyết phản ánh một cách chân thực về một giai đoạn hào hùng của lịch sử dân tộc, một thành tựu văn minh đáng tự hào của người Việt cổ: việc chế tạo và sử dụng cung nỏ. Việt sử lược ghi lại: “Lúc bấy giờ An Dương vương có người thần tên là Cao Lỗ làm được nỏ liểu, mỗi lần giương nỏ bắn được mười phát tên, dạy được một vạn quân lính”. Sử sách và những chứng tích tìm thấy ở Cổ Loa (đào được kho mũi tên đồng) đã chứng tỏ thành tựu văn minh của người Việt cổ đã được phát huy làm nên chiến thắng hào hùng của nhà nước Âu Lạc.

Chiến thắng giặc ngoại xâm là chiến công quan trọng, mở đầu cho truyền thống đấu tranh chống giặc của dân tộc thời kì hình thành, xây dựng nhà nước, tiếp nối kì tích của Thánh Gióng xưa kia. Chiến công đó đã thể hiện vai trò to lớn của người đứng đầu nhà nước – An Dương vương, đã biết tận dụng, phát huy sức mạnh của tập thể, sức mạnh thần kì để cùng đánh giặc. Trong cuộc chiến tranh đó, vai trò của thần Kim Quy, Cao Lỗ hết sức nổi bật. Họ đại diện cho hai nguồn sức mạnh đó.

Thứ nhất, thần Kim Quy hiện thân cho sức mạnh thần kì của dân tộc. Thần xuất hiện ba lần: giúp vua xây thành, cho móng rùa làm nỏ thần và hiện lên ở cuối truyện chỉ rõ “giặc bên trong” gây ra việc mất nước giúp An Dương vương đi xuống biển. Hình tượng Rùa vàng có cội rễ sâu xa trong thần thoại, trong văn hóa, tín ngưỡng của nhiều tộc người ở Việt Nam. Theo sự phân tích của tác giả Lê Trường Phát: thần Rùa là hình dung của con người về biển cả (hơi thở của nó tạo ra thủy triều lên xuống, lúc nó quẫy mạnh là biển động, sóng to...); Rùa xuất hiện trong hai câu chuyện thần thoại tiêu biểu của người Tày – Thái cổ (những tộc người chủ yếu của nhà nước Văn lang – Âu Lạc thời An Dương Vương):

Rùa giúp người lấy được lòng tin của trời, được trời ban cho làm chủ muôn loài

– Rùa giúp người xây dựng nhà

Hai huyền thoại trên dựa trên hai đặc tính quan trọng của loài rùa, gắn với ý nghĩa biểu tượng của nó: Thông thái và có tài kiến trúc. Từ đó, thoát thai hình tượng thần Kim Quy, xuất hiện trợ giúp cho nhà vua. Thần Kim Quy xuất hiện trong truyền thuyết không chỉ là lực lượng thần kì, đại diện cho sức mạnh kì ảo của dân tộc mà thần còn là hiện thân của tinh thần bất tử của cộng đồng, đại diện cho sức mạnh của nhân dân, sự sáng suốt và công bằng của nhân dân: đánh giá và phán xét về các nhân vật lịch sử.

Thứ hai, Cao Lỗ là một tướng lĩnh tài giỏi của An Dương Vương. Không chỉ giúp nhà vua chế nỏ thần, chiến đấu bảo vệ đất nước mà ông còn dũng cảm can ngăn nhà vua không phạm phải những sai lầm. Nếu như thần Kim Quy tiêu biểu cho trí tuệ, sức mạnh của truyền thống thì Cao Lỗ đại diện cho tinh thần lao động, sáng tạo của thời đại An Dương Vương. Cao Lỗ là hình ảnh của nhân dân, là tướng sinh ra từ trong lòng nhân dân. Ông quê ở làng Hương Canh, là người có tài đấu vật. Dân làng có lưu truyền những câu chuyện cảm động về ông và có những phong tục tín ngưỡng bày tỏ tình cảm với người anh hùng của quê hương mình. Dân làng kể về việc ông được phong tước Hầu nhờ chiến thắng hết các võ tướng của An Dương Vương. Người làng gọi ông là Nổi Hầu vì làng ông có nghề làm nổi đất. Đến khi can ngăn nhà vua đừng tin lời

Trọng Thủy thì ông bị đuổi về quê. Cao Lỗ vẫn canh cánh bên lòng trách nhiệm với đất nước, ông tập hợp dân làng, dạy họ võ nghệ, phòng khi có biến thì ra giúp nước. Sau này, An Dương vương bị Triệu Đà truy đuổi, Cao Lỗ đưa quân đến cứu nhưng sức cùng lực kiệt, ông và toàn bộ nghĩa quân bị giặc chém đầu. Dân làng thương xót đem xác của họ về chôn cất và từ đó trong làng có phong tục làm nôi mà không làm vung vì muốn nhắc đến sự kiện đấu tranh anh dũng của Cao Lỗ và nghĩa quân.

b. Sự suy tàn của nhà nước Âu Lạc

Ở chặng hai của truyền thuyết, An Dương Vương làm mất nước vào tay Triệu Đà, chấm dứt thời kì xây dựng nhà nước sơ khai, khiến đất nước rơi vào khoảng hơn nghìn năm Bắc thuộc (từ 179 trước Công nguyên đến 938).

Truyền thuyết lí giải sự thất bại của nhà nước Âu Lạc do sự chủ quan khinh địch của An Dương Vương. Ông mất cảnh giác trước kẻ thù, không còn tin tưởng vào tướng lĩnh của mình. An Dương Vương là vua, đứng đầu đất nước nên trách nhiệm đó thuộc về ông. Nhưng do chức năng của truyền thuyết là nhằm giáo dục ý thức về lịch sử, truyền thuyết lại có khuynh hướng ca ngợi cho nên An Dương Vương với rất nhiều chiến công ở thời kì dựng nước đã được xóa tội mất nước ở thời kì sau.

Điều này thể hiện tình cảm của nhân dân lao động với người anh hùng, là cách thức ghi chép và phản ánh lịch sử theo nguyên tắc của nhân dân. Nhân dân muốn sửa chữa lại lịch sử, đính chính lịch sử theo quan điểm của mình, mong muốn xây dựng hình tượng anh hùng lí tưởng, có công với dân tộc để biến họ thành những tấm gương tuyên truyền, giáo dục lịch sử cho các thế hệ sau. Cho nên, An Dương vương với 3 chiến công vĩ đại ở thời kì đầu đã được xóa cho tội lỗi làm mất nước. Kết thúc truyện, ông cầm sừng tê bảy tấc rẽ sóng xuống biển khơi, trở về cõi bất tử.

Nhưng cũng vì chức năng giáo dục ý thức về lịch sử của thể loại mà truyền thuyết phải sáng tạo nên hình tượng Mị Châu, để nàng thay cha gánh tội làm mất nước.

Theo sự phân tích của GS, Trần Quốc Vượng thì Mị Châu không phải là nhân vật có thật, nàng mang tính chất đại diện, là sự hư cấu của nhân dân lao động. Bởi vì, ngay cả cái tên của nàng cũng không phải là tên riêng, nó có nghĩa là người con gái đẹp của nhà vua (con gái vua gọi là Mệ nàng – Mị nương; từ Châu chỉ người con gái đẹp, cũng gắn với sự hóa thân của nàng thành châu ngọc).

Mị Châu là người con gái đẹp của nhà vua. Nàng vì nhẹ dạ cả tin mà nghe theo lời của Trọng Thủy. Nàng vừa đáng trách lại vừa đáng thương.

Mị Châu đáng trách vì nàng đã không ý thức được quyền lợi của quốc gia dân tộc với hạnh phúc cá nhân mình. Mị Châu chỉ biết đến chồng nàng là Trọng Thủy mà không nhận thức được đó là kẻ thù, là tên gián điệp, cho nên nàng đã tiết lộ bí mật về nỏ thần. Nguyên tắc của sự phản ánh trong truyền thuyết là nhân vật phải trung thành với lợi ích quốc gia, phải đặt quyền lợi của quốc gia dân tộc lên trên hạnh phúc cá nhân mình. Đó cũng là nguyên tắc ứng xử của tất cả những nhân vật anh hùng trong lịch sử: Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, Quang Trung... Mị Châu đã đi ngược lại nguyên tắc đó nên nàng bị nhân dân, bị lịch sử phê phán. Tố Hữu đã thấu hiểu và thông cảm cho bi kịch của nàng qua những dòng thơ:

*Tôi kể ra đây chuyện Mị Châu
Trái tim lầm chỗ để trên đầu
Nỏ thần sơ ý trao tay giặc
Nên nổi cơn bão biển sâu*

Chính kết cục đau khổ của nàng đã đưa đến một bài học lịch sử: bất cứ ai, dù là vương tôn quý tộc hay người dân lao động bình thường cũng phải có ý thức, trách nhiệm với sự tồn vong của quốc gia, dân tộc, phải biết coi điều đó quan trọng hơn là hạnh phúc cá nhân mình.

Trong chặng hai của truyền thuyết có hai chi tiết đáng chú ý, gắn liền với bi kịch của Mị Châu: chiếc áo lông ngỗng và ngọc trai – giếng nước.

– Chiếc áo lông ngỗng

Theo sự phân tích từ góc độ dân tộc học của GS. Trần Quốc Vượng, chiếc áo lông ngỗng của Mị Châu là hình ảnh bắt nguồn từ những chứng cứ lịch sử có thật. Do người Việt cổ có phong tục làm áo lông chim, lông ngan, lông ngỗng... để mặc chống rét vào mùa đông. Chúng tôi chú ý đến phương diện nghệ thuật của chi tiết này. Áo lông ngỗng Mị Châu mặc theo và bứt lông rắc xuống đường làm dấu cho Trọng Thủy là dạng mô típ “đánh dấu” quen thuộc xuất hiện trong truyện dân gian (nhân vật rắc hạt vừng, rắc tro bếp, theo dấu nước tiểu con chó...), giúp cho các nhân vật gặp được nhau và nhận ra nhau. Thứ hai, chi tiết này cho thấy sự tin tưởng tuyệt đối của Mị Châu và Trọng Thủy và chính sự ngây thơ, nhẹ dạ đó càng khiến nàng đánh thương hơn, tăng thêm tính chất bi kịch của cuộc đời nàng.

– Ngọc trai – giếng nước

Hình ảnh cặp đôi này xuất hiện ở cuối truyện, là sự hóa thân của Mị Châu – Trọng Thủy.

Mị Châu trước khi bị cha chém đã khẩn rằng: “Thiếp là phân gái, nếu có lòng phản nghịch mưu hại lại cha, chết đi sẽ biến thành hạt bụi. Nếu một lòng trung hiếu mà bị người lừa dối thì chết đi sẽ biến thành châu ngọc để tẩy sạch mối thù”. Quả nhiên, sau khi nàng chết, máu chảy xuống biển, những con trai, sò ăn được đều biến thành hạt châu.

Sau khi Mị Châu chết, Trọng Thủy tiếc thương vô cùng, khi đi tắm tưởng như thấy bóng dáng Mị Châu, bèn lao đầu xuống giếng mà chết. Người đời sau mò ngọc ở biển Đông lấy nước giếng này mà rửa thì thấy trong sáng.

Hình tượng ngọc trai – giếng nước có ý nghĩa giải oan, chiêu tuyết cho linh hồn Mị Châu. Nhân dân lao động thấy rằng Mị Châu cũng rất đáng thương vì nàng chỉ là người con gái tội nghiệp, nghe theo tiếng gọi của trái tim, hành động một cách cảm tính. Nhân dân hiểu được điều đó nên đã giải oan cho nàng, chiêu tuyết cho linh hồn nàng. Lời khấn nguyện của nàng lúc chết đã chứng tỏ nàng một lòng ngây thơ, cả tin nên mắc lừa người khác. Lời khấn đó ứng nguyện đã chứng tỏ được tấm lòng thành của nàng.

Chi tiết này cũng có nhiều người hiểu là sự ca ngợi mối tình thủy chung, trong sáng. Đi xa hơn, có người bàn đến việc Mị Châu một lòng chung tình, Trọng Thủy cũng yêu vợ nhưng vì nghĩa vụ quốc gia nên phải lừa dối Mị Châu. Chúng tôi cho rằng, điều đó là không đúng vì nó xa lạ với bản chất của thể loại truyền thuyết. Truyền thuyết không đề cập đến vấn đề của tình yêu, hôn nhân (nếu có nói đến cũng là tạo nền cho nhân vật hướng tới mục đích quốc gia, dân tộc: ví dụ mối tình Bùi Thị Xuân – Trần Quang Diệu; Đoàn Lang và vợ – Tướng quân họ Đoàn...). Chủ đề của truyền thuyết luôn là những bài học lịch sử, nhằm giáo dục ý thức về lịch sử cho mỗi thành viên cộng đồng. Cho nên. Chi tiết ngọc trai giếng nước trước sau vẫn được hiểu là lời giải oan cho Mị Châu, thể hiện tư duy công bằng của nhân dân đối với những vấn đề lịch sử.

c. Truyền thuyết An Dương Vương trong đời sống văn hóa, tín ngưỡng của nhân dân vùng Cổ Loa

Cổ Loa là một di tích lịch sử văn hóa mang tầm cỡ quốc gia, có một vị trí quan trọng trong đời sống văn hóa tinh thần của dân tộc. Khu di tích Cổ Loa chỉ cách trung tâm Hà Nội 17 km về phía Bắc với diện tích bảo tồn gần 500 ha, được coi là một địa chỉ văn hóa đặc biệt của thủ đô và cả nước.

Cổ Loa có đầy đủ các loại hình di tích: Đình Đền Chùa, am miếu trong đó hàm chứa biết bao giá trị văn hóa Việt Nam qua bao thế hệ.

Bên cạnh đó trong lòng đất Cổ Loa có rất nhiều vết tích của người Việt cổ từ buổi bình minh lịch sử, những nhà khảo cổ đã hướng dẫn khai quật ở Đồng Vông – Xuân Kiều và mãi Mèn đó như một kho cất giấu mũi tên đồng ở cầu Vực đường Mây. Một sự phát hiện ngẫu nhiên (năm 1982) đã đào được trống đồng Cổ Loa ở khu vực Mã Tre Cổ Loa, trong lòng trống có rất nhiều đồ tạo tác của người tiền sử: rìu đồng, lưỡi cày, và hàng nghìn mũi tên đồng, tiền đồng. Hơn thế nó còn chứng minh được rằng loài người đã tập trung ở nơi đây trước thời vua Thục An Dương Vương xây dựng Thủ đô. Sau đó, nó không chỉ trở thành trung tâm chính trị mà còn là trung tâm kinh tế và văn hóa của nước Âu Lạc cổ đại.

Những chứng cứ ở đất Cổ Loa cho thấy mối liên hệ giữa truyền thuyết với lịch sử, tín ngưỡng, phong tục của nhân dân. Trước đây, trong vùng có lưu truyền dị bản truyền thuyết, kể về việc âm hồn Mị Châu chìm chết Trọng Thủy. Dân làng bên cạnh vớt xác Trọng Thủy về thờ và từ đó hai làng không đi lại với nhau, đặc biệt không cho trai gái kết hôn với nhau. Bây giờ phong tục đó đã bỏ. Bản kể này cho thấy tư duy rạch ròi của nhân dân lao động: phân biệt một cách rõ ràng kẻ thù.

Dân làng còn kể, xác Mị Châu cụt đầu hóa thành đá, dân làng đem về thờ. Hằng năm, dân làng tổ chức lễ hội, mỗi khi nghe tiếng trống trận của vua cha, tượng đá lại rung mình, đổ mồ hôi.

Nhân dân quanh vùng có tục hèm, không giết thịt ngan ngỗng vào những dịp lễ hội, không gọi tên rùa mà gọi là ông, ngài... (Nguyễn Việt Hùng).

LẬP DÀN Ý BÀI VĂN TỰ SỰ

1. Quá trình hình thành ý tưởng, dự kiến cốt truyện được diễn ra như thế nào (dựa vào lời kể của nhà văn Nguyễn Ngọc)?

– Nguyễn Ngọc kể về quá trình suy nghĩ, thai nghén truyện ngắn *Rừng xà nu*. Qua lời kể của Nguyễn Ngọc ta có thể rút ra quá trình hình thành ý tưởng, dự kiến cốt truyện như sau:

- + Suy nghĩ về cách đặt tên nhân vật (Đề hay Tnú).
- + Cốt truyện (bắt đầu bằng cảnh rừng xà nu).
- + Diễn biến cốt truyện (tình yêu của Mai và Dít với Tnú, ông cụ Mết, bé Heng).
- + Quan hệ của các nhân vật.
- + Thời gian nghệ thuật của truyện.

2. Theo yêu cầu của SGK *Ngữ văn 10*, tập 1, trang 51, hãy đặt nhan đề, lập dàn ý về hai đề tài được gợi ý

– Nhan đề của hai câu chuyện có thể là:

- + Chị Dậu phá kho thóc Nhật (Đề 1).
- + Chị Dậu bí mật nuôi giấu cán bộ (Đề 2).

– Dàn ý có thể được dựng như sau:

Bố cục	Đề 1: Chị Dậu phá kho thóc Nhật	Đề 2: Chị Dậu bí mật nuôi giấu cán bộ
Mở bài	Rời nhà tên quan cụ, trong lòng tràn đầy căm phẫn nhưng phân vân không biết phải làm gì, may mắn thay chị Dậu gặp được một cán bộ cách mạng.	Lòng căm hận bọn người giàu có thống trị sâu sắc đến mức, chị Dậu quyết định gia nhập đội ngũ cách mạng. Chị đảm nhận việc nuôi giấu cán bộ.

Thân bài	– Tinh thần giác ngộ của quần chúng ngày một dâng cao... – Bọn Nhật càng xiết chặt sự áp bức... – Trước cảnh người chết đói đầy đường, lãnh đạo cách mạng quyết định phát động quần chúng phá kho thóc của Nhật.	– Nhiều lần địch cần quét vẫn không tìm ra tung tích cán bộ. – Cho đến khi có kẻ chỉ điểm, bọn chúng bắt chị Dậu tra tấn dã man...
Kết bài	– Hành động của chị Dậu đã có phương hướng... – Chị là tấm gương tiêu biểu của người lao động tự cứu mình...	– Nhờ giác ngộ lí tưởng cách mạng, chị Dậu trở thành người chiến sĩ kiên cường trên mặt trận đấu tranh giải phóng đất nước...

3. Các bước lập dàn ý được diễn ra theo trật tự:

a. Trước khi lập dàn ý:

- Xác định rõ đề tài (Nguyễn Ngọc chọn đề tài kháng chiến chống Mỹ).
- Xác định chủ đề (Nguyễn Ngọc ngợi ca người dân Tây Nguyên, lên án đế quốc Mỹ).

b. Khi lập dàn ý:

- Hình thành cốt truyện:

+ Thông thường mô hình cốt truyện gồm các thành phần sau: *trình bày, khai đoạn, phát triển, đỉnh điểm, kết thúc*.

+ Năm thành phần cốt truyện này, với bài văn tự sự (kể lại một câu chuyện) thì nó có phần trùng với bố cục của dàn ý ba phần như sau:

- . *Mở bài* có thể trùng với *Trình bày*.
- . *Thân bài* có thể trùng với *Khai đoạn, Phát triển, Đỉnh điểm*.
- . *Kết luận* có thể trùng với *Kết thúc*.

- Khi lập dàn ý cần chú ý đến *khung cảnh thiên nhiên, tâm lí nhân vật, quan hệ nhân vật*.

UY-LÍT-XƠ TRỞ VỀ (Trích *Ô-đi-xê*)

HÔ-ME-RO

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Hô-me-rơ sống vào khoảng thế kỉ IX – VIII trước Công nguyên, nhà thơ vĩ đại người Hi Lạp và của nhân loại. Ngày nay, tiểu sử chính thức về Hô-me-rơ không còn. Các nhà khoa học dựa vào tên gọi của ông (Hô-me-rơ có nghĩa là mù lòa, từ chữ Hô-me-rơ-rốt trong tiếng Hi Lạp cổ), và các truyền thuyết để phỏng đoán thời điểm sống và sáng tác cũng như gia thế của ông.

– Theo đó, Hô-me-rơ tên thật là Mê-lê-xi-gien. Cái tên này được lấy từ dòng sông Mê-lê vùng đất thuộc Ki-ốt, gần Xmi-nơ nơi ông chào đời. Là con ngoài giá thú của một địa chủ giàu có nhưng bị bố chối bỏ trách nhiệm, Mê-lê-xi-gien được một thầy giáo nhận nuôi dạy.

– Để mở mang tầm hiểu biết, Mê-li-xi-gien không chỉ kết giao với các nghệ nhân đương thời mà còn đi du ngoạn khắp nơi trên đất Hi Lạp. Đến đâu, Mê-li-xi-gien cũng đều cố tìm hiểu, ghi nhớ những áng văn thơ ngợi ca các vị thần linh, các anh hùng vốn phổ biến nhiều nơi. Không may cho chàng trai trẻ, căn bệnh đau mắt ngày một trầm trọng hơn. Cuối cùng, đôi mắt của nhà thơ đầy triển vọng đã mù lòa. Từ đó, người ta không còn gọi tên thật của chàng nữa. Chàng trở thành thi nhân lỗi lạc của mọi người với cái tên Hô-me-rơ.

– Nhưng bắt đầu từ đây, vinh quang dồn dập đến với Hô-me-rơ. Với *I-li-át* và *Ô-đi-xê*, Hô-me-rơ trở thành thi nhân bất tử.

2. Tóm tắt tác phẩm *Ô-đi-xê*

Sử thi (*Odyssey*, khoảng thế kỉ thứ IX tr. CN) bao gồm 12.110 câu thơ, được chia thành 24 ca khúc. Sự tích lấy từ thần thoại, kể chuyện trở về quê hương I-tác của Uy-lít-xơ.

Sau khi hiến kế con ngựa gỗ để triệt phá thành Tơ-roa, người Hi Lạp chia nhau của cải và nô lệ rồi lên đường trở về. Sử thi *Ô-đi-xê* bắt đầu bằng việc chư thần trên đỉnh Ô-lim-pơ hội họp để đưa ra quyết định buộc tiên nữ Ca-líp-xô phải để Uy-lít-xơ trở về quê hương sau khi đã giữ chàng lại đó suốt bảy năm trời với hi vọng được kết nghĩa vợ chồng với chàng.

Vị thần đưa tin Héc-mét đến gặp Ca-líp-xô truyền lại ý của chư thần, Ca-líp-xô đành để Uy-lít-xơ đóng bè ra đi. Sau mười bảy ngày thuận buồm xuôi gió, thần đại dương Pô-dê-i-đông, vốn có thâm thù với Uy-lít-xơ vì chàng làm mù con mắt duy nhất của con trai mình, phát hiện thấy Uy-lít-xơ sắp thoát khỏi tay mình bèn quyết định trừng phạt chàng lần cuối. Thần phóng đinh ba xuống biển khuấy tung đại dương thành những con sóng cao ngất

đánh tan bè Uy-lít-xơ. May nhờ nữ thần Lơ-cô-tê tặng chiếc khăn hộ mạng nên Uy-lít-xơ mới thoát chết, dạt vào xứ sở người Phê-a-xi, vùng đất mà theo lời tiên tri sẽ dạt chân được đến đó thì Uy-lít-xơ sẽ bình yên trở về nhà.

A-tê-na, nữ thần hộ mạng Uy-lít-xơ luôn theo sát bên chàng, đã biến hình đến giục công chúa Nô-xi-ca đi ra cửa sông giặt giũ với mục đích để nàng gặp Uy-lít-xơ. Nô-xi-ca gặp Uy-lít-xơ nhưng chàng giấu họ tên, chỉ nhận là người gặp nạn, xin giúp đỡ, Nô-xi-ca chỉ đường cho Uy-lít-xơ đến nhà mình. Nô-xi-tút, vua xứ Phê-a-xi, mở tiệc chiêu đãi Uy-lít-xơ. Nghệ nhân Đe-mô-đô-cốt được mời đến, mang tài năng thi ca của mình để giúp vui cho mọi người. Nghệ nhân kể lại các chiến công hiển hách của Uy-lít-xơ. Chàng xúc động, ngồi che mặt khóc. Nô-xi-tút nhận thấy bèn hỏi rõ sự tình. Lúc ấy Uy-lít-xơ mới nói rõ họ tên mình rồi kể lại các chặng đường phiêu lưu trước khi dạt đến đảo tiên nữ Ca-líp-xô.

Rời thành Tơ-roa, Uy-lít-xơ cùng các bạn đến xứ sở người Xi-côn ở Tra-xơ, đến xứ sở của người Lô-tô-pô-pha-dơ, nơi có cây Lô-tốt, ai ăn quả của nó sẽ không muốn về quê hương. Uy-lít-xơ cùng các bạn, sau đó, đến xứ sở của người khổng lồ Xi-clốp. Nhờ trí tuệ và cẩn trọng nên Uy-lít-xơ mới có thể làm mù con mắt độc nhất của Pô-li-phem và đưa các bạn thoát về thuyền. Pô-li-phem là con của Pô-đê-i-đông nên Uy-lít-xơ bị thần căm thù, luôn tìm cách hành hạ.

Thuyền của Uy-lít-xơ đến đảo của thần gió Ê-ô-lơ. Thần tiếp đón Uy-lít-xơ và các bạn nồng hậu rồi tặng cho chiếc bình da nhốt đủ thứ gió. Nhờ đó, đoàn thuyền của Uy-lít-xơ về gần đến I-tác. Nhưng có người trong đoàn tò mò mở bình ra xem, các thứ gió thoát ra, hóa bão tố thổi ngược đoàn thuyền về đảo thần gió. Sau đó, đoàn thuyền đến xứ sở những khổng lồ ăn thịt người Le-xtri-gông. Mười một thuyền bị hại, chỉ còn thuyền Uy-lít-xơ lại đến đảo mù phụ thủy Xiéc-xê. Mụ ta biến các bạn của Uy-lít-xơ thành lợn. Nhờ Héc-mét giúp đỡ, Uy-lít-xơ cứu được các bạn. Xiéc-xê khuyên chàng xuống âm phủ hỏi hồn Tê-rê-di-át trước khi về I-tác. Uy-lít-xơ làm theo lời Xiéc-xê. Chàng gặp được linh hồn mẹ chàng, đã chết vì tuổi tác và quá nhớ chàng. Chàng được nhà tiên tri Tê-rê-di-át cho biết chàng sẽ được trở về nhà sau bao nhiêu gian khó, giết chết bọn cầu hôn và đoàn tụ với gia đình.

Thuyền của Uy-lít-xơ tiếp tục hành trình. Đi qua đảo của các nàng tiên Xi-ren có giọng hát mê hồn, quyến rũ bất kì ai quên đi xứ sở của mình. Uy-lít-xơ nhét sáp vào tai các bạn, tự trói mình vào cột buồm để được nghe giọng hát đó. Khi đến xứ sở của Ka-ríp và Xi-la, thuyền của chàng bị bắt mất sáu người. Tiếp tục, họ đến đảo của thần Mặt Trời. Do hết lương thực, trong khi Uy-lít-xơ đang ngủ, các bạn chàng giết đàn bò của thần Mặt Trời để ăn cho đỡ đói. Dốt tặc giân, nổi giông tố đánh đắm thuyền giết chết hết mọi người trừ Uy-lít-xơ. Chàng dạt đến đảo Ô-gi-ghi và được Ca-líp-xô cứu thoát.

Hôm sau, bạn trai Phê-a-xi đưa Uy-lít-xơ về I-tác. Lúc quay lại, Pô-dê-i-đông trừng phạt họ vì đã giúp Uy-lít-xơ bằng cách biến họ thành đá. Uy-lít-xơ nghe theo lời khuyên của A-tê-na đến gặp người chăn lợn trung thành Ô-mê. Để cải trang cho Uy-lít-xơ, A-tê-na biến chàng thành người hành khất, rồi nữ thần sẽ tìm đưa Tê-lê-mác về. Trong lối hành khất, Uy-lít-xơ bịa chuyện chàng đã gặp Uy-lít-xơ và nói cho Ô-mê biết thế nào Uy-lít-xơ cũng trở về. Trong lúc đó, A-tê-na báo mộng bảo Tê-lê-mác về I-tác, đến gặp Ô-mê. Ô-mê giới thiệu chàng với khách lạ rồi theo lệnh Tê-lê-mác, Ô-mê về đô thị báo với Pê-nê-lốp rằng Tê-lê-mác đã về. Tê-lê-mác nhận ra cha, hai cha con tính kế tiêu diệt bọn cầu hôn. Theo đó, Tê-lê-mác sẽ về trước và giả vờ không nhận ra Uy-lít-xơ. Uy-lít-xơ sẽ cải trang thành hành khất và về sau. Nghe tin Tê-lê-mác trở về, tên Ăng-ti-gút cầm đầu bọn cầu hôn bàn định việc giết Tê-lê-mác. Pê-nê-lốp mắng nhiếc bọn chúng.

Trên đường Ô-mê đưa Uy-lít-xơ trở lại nhà, chàng bị tên chăn dê phản chủ Mê-lăng-ti-ốt mắng nhiếc nhưng vẫn nhẫn nhục chịu đựng. Con chó ác-gốt vui mừng nhận ra Uy-lít-xơ song vì quá già nên nó đã gục xuống chết. Uy-lít-xơ vào nhà mình xin ăn, bọn cầu hôn lăng nhục, ném ghế vào chàng nhưng chàng vẫn nhẫn nhục. Pê-nê-lốp tức giận việc vị khách lạ bị đối xử không tốt trong nhà mình. Uy-lít-xơ trò chuyện cùng Pê-nê-lốp nhưng vẫn dấu thân phận mình, chỉ thông báo là đã từng gặp Uy-lít-xơ và nói chắc chắn chàng sẽ về. Nhũ mẫu Ô-ri-clê rửa chân cho vị khách ăn mày nên đã nhận ra chủ của mình nhờ vết sẹo ở chân. Uy-lít-xơ dặn nhũ mẫu không được để cho ai biết mình đã về. Uy-lít-xơ muốn trừng trị bọn tội đồ nhưng sợ bại lộ nên phải nén lòng.

Pê-nê-lốp quyết định lấy cây cung của Uy-lít-xơ ra tổ chức cuộc thi. Ai bắn được mũi tên xuyên qua được mười hai cái vòng trên mười hai cái rìu thì sẽ lấy được nàng. Nhưng chẳng ai giương nổi cây cung. Uy-lít-xơ cho Ô-mê và Phi-lê-ti-ốt biết mình đã về và sai họ đóng chặt cửa. Trước đó, Tê-lê-mác đã mang hết vũ khí đi cất giấu. Uy-lít-xơ xin dự thi, chàng bắn một mũi tên xuyên qua cả mười hai cái vòng. Rồi chàng bắn chết Ăng-ti-nút, trước khi lộ rõ thân phận kết tội bọn chúng. Tiếp đó, với sự giúp đỡ của Tê-lê-mác và hai người hầu trung thành, chàng lần lượt hạ từng tên một, giết chết hết 108 kẻ cầu hôn hỗn láo. Bọn thị nữ và đám người hầu trá trở cũng bị trừng trị. Uy-lít-xơ được Pê-nê-lốp nhìn nhận sau khi vượt qua thử thách “chiếc giường cưới”.

Người nhà của 108 kẻ cầu hôn đến báo thù. Uy-lít-xơ và mọi người dũng cảm chống lại. A-tê-na xuất hiện ngăn cản đôi bên. Mọi người chấp nhận sự hoà giải và cùng nhau sống hoà bình.

Ô-đi-xê là pho sử thi độc đáo của Hô-me-rơ. Tác phẩm cho thấy tài nghệ kể chuyện bậc thầy của tác giả. Uy-lít-xơ hiện lên như một biểu tượng của trí

tuệ, tình cảm, đạo đức cao cả và dĩ nhiên không thể thiếu sức mạnh cơ bắp. Trí tuệ rất được đề cao trong tác phẩm bởi đây là thời kì người Hi Lạp mở rộng giao lưu buôn bán ra thế giới bên ngoài. *Ô-đi-xê* xứng đáng là bài ca về cuộc sống hoà bình, phát triển của người Hi Lạp cổ đại.

II. Đoạn trích "*Uy-lít-xơ trở về*"

1. Xuất xứ

- Thuộc ca khúc thứ XXIII.
- *Uy-lít-xơ* trở về đoàn tụ với gia đình.

2. Nhân vật và các mối quan hệ

- Văn bản có bốn nhân vật: *Pê-nê-lốp*, *Uy-lít-xơ*, *Tê-lê-mác* và *Ơ-cri-lê*.
- Quan hệ của họ như sau:
 - + *Pê-nê-lốp* – *Uy-lít-xơ*: vợ chồng
 - + *Pê-nê-lốp* – *Tê-lê-mác*: mẹ con
 - + *Pê-nê-lốp*, *Uy-lít-xơ*, *Tê-lê-mác* – *Ơ-cri-lê*: chủ tớ
- Các quan hệ trên cho thấy văn bản chỉ tập trung vào quan hệ gia đình.

3. Nhân vật trung tâm

- Tuy nhan đề văn bản là *Uy-lít-xơ trở về* nhưng nhân vật trung tâm ở đây là *Pê-nê-lốp*.
- Bởi lẽ *Pê-nê-lốp* xuất hiện trong mọi đối thoại của văn bản và là người thể hiện tư tưởng chủ đề của văn bản: ca ngợi tình vợ chồng chung thủy sắt son.

4. Bố cục

Văn bản có thể được chia làm hai đoạn:

- Đoạn một: Từ đầu đến "... người kém gan dạ": *Pê-nê-lốp* không nhận chồng. Đoạn này có bốn nhân vật.
- Đoạn hai: Phần còn lại: *Pê-nê-lốp* thử thách và nhận chồng. Đoạn này có hai nhân vật.

5. Lập bảng về số lần đối thoại và đối tượng nhân vật giao tiếp

Nhân vật	Số lần đối thoại	Đối thoại với ai
<i>Pê-nê-lốp</i>	5	<i>Ơ-ri-clê</i> , <i>Tê-lê-mác</i> , <i>Uy-lít-xơ</i>
<i>Uy-lít-xơ</i>	3	<i>Pê-nê-lốp</i> , <i>Tê-lê-mác</i>
<i>Tê-lê-mác</i>	2	<i>Pê-nê-lốp</i> , <i>Uy-lít-xơ</i>
<i>Ơ-ri-clê</i>	2	<i>Pê-nê-lốp</i>

- Văn bản bao gồm các đối thoại diễn ra liên tiếp, rất ít lời dẫn chuyện của người kể.

- *Pê-nê-lốp* tham gia đối thoại nhiều nhất và đối thoại với cả ba nhân vật còn lại của văn bản.

6. Nhân vật Uy-lít-xơ

a. Các vai Uy-lít-xơ đóng:

- Vai hành khất
- Vai dũng sĩ diệt kẻ xấu
- Vai người chồng
- Sở dĩ Uy-lít-xơ phải làm như vậy vì anh ta ở vào tình thế rất nguy hiểm.

108 kẻ cầu hôn sẵn sàng giết chết anh ta để chiếm đoạt tài sản và vợ. Trong vai hành khất, Uy-lít-xơ còn có mục đích dò xem Pê-nê-lốp còn chung thủy với mình hay không.

b. Trong văn bản, định ngữ Hô-me-rơ dùng để đệm sau tên Uy-lít-xơ

- Hô-me-rơ: Uy-lít-xơ *cao quý và nhẫn nại*.
- Tê-lê-mác: “cha vẫn là người nổi tiếng khôn ngoan”
- Pê-nê-lốp: “Chàng vẫn là người nổi tiếng khôn ngoan”

c. Ba phẩm chất cơ bản của người anh hùng Uy-lít-xơ: *khôn ngoan, cao quý và nhẫn nại*. Những chi tiết chứng tỏ ba phẩm chất trên của Uy-lít-xơ:

- Cao quý: + Yêu thương vợ con, quê hương, xứ sở.
+ Tiêu diệt kẻ xấu bảo vệ hạnh phúc gia đình.
- Nhẫn nại: Bị Pê-nê-lốp dừng dừng, thử thách mà không hề tức giận.
- Khôn ngoan: + Hiểu được tấm lòng của Pê-nê-lốp.
+ Lo liệu trước mọi chuyện để đối phó với gia đình 108 kẻ cầu hôn vừa bị giết.

7. Nhân vật Tê-lê-mác

– Được khắc họa thông qua đối thoại của chính Tê-lê-mác với các nhân vật khác, chứ không hề được miêu tả hay phân tích tâm lí.

– Tê-lê-mác đối thoại với mẹ và cha, qua đó tính cách Tê-lê-mác được bộc lộ như sau:

- + Bộc trực, thẳng thắn: trách mẹ khi mẹ không nhận cha.
- + Người con hiếu thảo: biết nghe lời cha mẹ.
- + Tấm lòng dũng cảm: tự nhận mình “không phải là người kém gan dạ”.

8. Bản chất cách vợ chồng Uy-lít-xơ đối thoại với con trai Tê-lê-mác:

– Đây là kiểu đối thoại ngụ ý, nói với con nhưng thực chất là nói với người kia.

– Cụ thể: + Pê-nê-lốp: “Con có thể tin chắc rằng thế nào cha con và mẹ cũng sẽ nhận được nhau một cách dễ dàng...”

+ Uy-lít-xơ: “Thế nào rồi mẹ con cũng sẽ nhận ra, chắc chắn là như vậy”.

9. Nhân vật Pê-nê-lốp

a. Định ngữ Hô-me-rơ dùng để đệm sau tên Pê-nê-lốp

– Định ngữ *thận trọng* (Pê-nê-lốp thận trọng).

– Định ngữ này xuất hiện bốn lần:

+ Hai lần khi Pê-nê-lốp đối thoại với Ơ-ri-clê.

+ Một lần với Tê-lê-mác.

+ Một lần với Uy-lít-xơ.

c. Biểu hiện “thận trọng” của Pê-nê-lốp

– Chưa vội tin lời nhũ mẫu Ơ-ri-clê về chuyện Uy-lít-xơ đã trở về: “Chuyện già kể không hoàn toàn đúng sự thực. Đây là một vị thần...”.

– Dù Tê-lê-mác gay gắt trách móc nhưng Pê-nê-lốp vẫn chưa tin: “lòng mẹ kinh ngạc quá chừng...”.

– Dù Uy-lít-xơ có nói cạnh khỏe Pê-nê-lốp vẫn chưa thật tin.

– Pê-nê-lốp chỉ tin vào phép thử của mình, vào dấu hiệu riêng của hai người.

d. Nguyên nhân khiến Pê-nê-lốp chưa vội tin ngay lời nhũ mẫu:

– Vì cuộc đời lắm kẻ gian trá.

– Vì cách xa và bất tin hai mươi năm, Uy-lít-xơ khó có thể sống sót trở về.

– Vì vừa mới hôm qua Uy-lít-xơ trong vai kẻ hành khất kể cho Pê-nê-lốp chuyện ông ta đã gặp Uy-lít-xơ và sau khi tắm xong Uy-lít-xơ “đẹp như một vị thần”.

– Vì một người đơn độc khó có thể giết chết 108 kẻ cầu hôn (nên Pê-nê-lốp cho đây là thần linh).

e. Phép thử của Pê-nê-lốp

– Là chiếc giường.

– Bí mật nằm ở chân giường, một cái chân giường được làm từ gốc cây ô-liu.

– Uy-lít-xơ chặt hết cành lá, đẽo vuông gốc cây, nạy đường mộc, khoan lỗ khắp xung quanh, làm thành một cái chân giường.

g. Diễn biến tâm trạng của Pê-nê-lốp

– Hoài nghi dao động khi nghe Ơ-ri-clê báo tin vì cho rằng Uy-lít-xơ đã chết và bọn cầu hôn bị trừng phạt là do một vị thần.

– Bất đối phân vân, lòng sững sốt khi đối diện với Uy-lít-xơ.

– Kinh ngạc, không nói nên lời, không dám nhìn thẳng vào mặt Uy-lít-xơ.

– Bình tĩnh khi đối đáp với Uy-lít-xơ: “Tôi không coi thường, coi khinh ngài”.

– Xúc động, nước mắt chan hòa khi nhận ra chồng.

h. Sự khôn ngoan của Pê-nê-lốp

– Thể hiện qua những câu nói với Tê-lê-mác, thực chất là để thăm dò Uy-lít-xơ.

– Đưa chi tiết cái giường ra thật bất ngờ: đêm trước đó Uy-lít-xơ đòi ngủ một mình thì tiếp theo Pê-nê-lốp sai dọn “chiếc giường bí mật” cho chàng ngủ.

– Khi nhận chồng liền vội đưa ra lí do vì sao mình giữ khoảng cách với chồng:

+ Khen chồng thông minh (có nghĩa hàm ý chàng hiểu vì sao mình phải xử sự như vậy).

+ Lo sợ bị kẻ xấu giả dạng Uy-lít-xơ lừa mình.

+ Chàng biết được bí mật chiếc giường (chi tiết này cho thấy ngoài Uy-lít-xơ ra thì không còn người đàn ông nào khác biết, chứng tỏ 20 năm nay Pê-nê-lốp vẫn một mực chung thủy).

10. Khái niệm *so sánh mở rộng* hoặc *so sánh đuôi dài*

– Đây là đặc điểm độc đáo của lối so sánh sử thi.

– Người so sánh nêu hàng loạt đặc điểm của sự vật, sự việc rồi mới nêu đối tượng được so sánh hoặc ngược lại.

– Thể hiện ở đoạn cuối cùng của văn bản.

– Cụ thể: Dịu hiền thay mặt đất khi những người gặp nạn trên biển vào được bờ giống như Pê-nê-lốp gặp lại chồng.

11. Khái niệm “sự tri hoãn sử thi” và cách thể hiện của Hô-me-rơ

– Đây là cách kể mà người kể đi miêu tả tỉ mỉ một sự kiện, sự vật nào đó trước khi quay lại với diễn biến chính của câu chuyện.

– Trong văn bản, Hô-me-rơ thể hiện qua các phạm vi sau:

+ Lời đối thoại: các đối thoại ở đây thường rất dài, chẳng hạn như lời thoại Pê-nê-lốp dùng để bày tỏ lí do thử thách chồng.

+ Lời miêu tả cái chân giường của Uy-lít-xơ.

+ Lối so sánh kéo dài ở cuối tác phẩm.

12. Chủ đề

– Đoạn trích ngợi ca tình thủy chung vợ chồng son sắt.

– Ca ngợi trí tuệ và đạo đức của con người.

B. TỰ LUẬN

1. Anh (chị) hãy phân tích hình tượng Pê-nê-lốp

a. Thận trọng và thủy chung

Có thể nói, Pê-nê-lốp là hình tượng người phụ nữ đầu tiên được khắc họa thành công trong văn học. Thời Hô-me-rơ sáng tác thiên sử thi Ô-đi-xê là “thời của đàn ông”. Chế độ mẫu hệ đã lùi xa vào dĩ vãng. Cánh mày râu lên ngôi để thể hiện sức mạnh cơ bắp và trí tuệ của mình. Vị thần tối cao ngự trên đỉnh Ô-lim-pơ là một gã đàn ông – thần Dớt chứ không phải một phụ nữ và đa số các thần linh chiếm một vị trí quan trọng trong hệ thống thần thoại Hi Lạp

đều là đàn ông, vị thần biển khét tiếng Pô-dê-i-đông là một minh chứng. Trong tình hình ấy, việc dựng một chân dung phụ nữ với nhiều phẩm chất cao đẹp quả là một cuộc cách mạng, một bản lĩnh lớn của một cây bút thấm đậm tinh thần nhân văn.

Pê-nê-lốp không được Hô-me-rơ tập trung miêu tả ngoại hình nhưng người đọc đều có thể hình dung được đây là một trang tuyệt sắc. Bởi lẽ, suốt chặng đường lưu lạc của mình, không ít tiên nữ, thần linh muốn kết nghĩa vợ chồng với Uy-lít-xơ nhưng chàng không chịu. Trong tâm trí Uy-lít-xơ chỉ có mỗi Pê-nê-lốp trước sau mới xứng đáng là vợ mình. Như thế, mục đích của Hô-me-rơ là nhằm khác hóa các phẩm chất tâm hồn cao quý của Pê-nê-lốp.

Trước hết, Pê-nê-lốp hiện lên với phẩm chất con người thận trọng. Ngay khi nghe nhũ mẫu Ơ-ri-clê vui mừng báo tin Uy-lít-xơ trở về, Pê-nê-lốp không thể nào tin được vì hai lẽ: không một người trần nào lại có thể giết chết hết 108 kẻ cầu hôn ngang ngược và hung tợn kia; hơn nữa người giết chúng lại là kẻ hành khất mà vừa mới hôm qua nói chuyện với mình. Như thế, chỉ có một cách giải thích duy nhất, người đó là vị thần do bất bình trước “sự láo xược bất kham và những hành động nhuốc nhơ của chúng” nên đã bắt chúng đền tội.

Về phần Uy-lít-xơ, sau hai mươi năm bất vô âm tín, Pê-nê-lốp đã hết hi vọng: “ở nơi đất khách quê người, chàng cũng đã hết hi vọng trở lại đất A-cai, chính chàng cũng đã chết rồi.” Với lập luận đó, Pê-nê-lốp đã bác bỏ tin Ơ-ri-clê mang đến. Lời lẽ Pê-nê-lốp thấu tình đạt lý. Nó cho thấy độ “chín” của lối tư duy từ con người phải tuyệt vọng chờ đợi suốt ngàn ấy năm trời: “Già ơi, già hãy khoan hí hửng reo cười. Già cũng biết, nếu chàng trở về thì mọi người trong nhà, nhất là tôi và con trai chúng tôi sinh ra kia sẽ sung sướng xiết bao!”

Sự hoài nghi của Pê-nê-lốp là hoàn toàn có cơ sở. Bởi lẽ sao lại có chuyện người hành khất kia bỗng chốc lại biến thành Uy-lít-xơ? Điều này khó có thể tin được. Tuy nhiên, nhũ mẫu Ơ-ri-clê lại tin chắc đây là Uy-lít-xơ. Một lần nữa, nhũ mẫu khẳng định: “Chồng con đang ở đây, ngay tại nhà này, mà con lại không tin, nói rằng người sẽ không bao giờ về nữa!” Và tiếp ngay sau lời trách móc đó, Ơ-ri-clê lại tiếp tục đưa ra chứng cứ “một dấu hiệu không cãi được: đó là cái sẹo do răng nanh trắng của một con lợn lòi húc người ngày xưa để lại”. Dĩ nhiên, một vết sẹo thì cũng chưa đủ sức thuyết phục vì biết đâu ai đó cũng có vết sẹo tương tự. Hơn ai hết, nhũ mẫu Ơ-ri-clê biết rõ điều đó nên lại tiếp tục đưa ra bằng chứng: “Già đã toan mách bảo con, nhưng người đưa tay bịt miệng già, cấm nói, vì người đang có trong đầu óc một ý nghĩ rất khôn.” Để đảm bảo thêm cho lời nói của mình, Ơ-ri-clê đem tính mệnh của mình ra đánh cược: “Già đem tính mệnh ra đánh cược với con: nếu già lừa dối con thì con cứ đem giết già đi bằng cách nào tàn ác nhất”. Lí lẽ của Ơ-ri-clê quả có sức thuyết phục. Pê-nê-lốp dẫu không thực sự tin nhưng sự hoài nghi trước đó ít

hiều đã lung lay. Bằng chứng là Pê-nê-lốp chỉ đưa ra lời chống đối yếu ớt: “Già ơi! Dù già sáng suốt đến đâu, già cũng không sao hiểu thấu được những ý định huyền bí của thần linh bất tử” và vội xuống lầu “để xem xác chết của bọn cầu hôn và người giết chúng”.

Như thế, Pê-nê-lốp thực sự muốn biết “người giết chúng” ấy là ai. Trong suy nghĩ của Pê-nê-lốp chắc hẳn là một vị thần nào đó. Nhưng bên cạnh suy nghĩ đó, Pê-nê-lốp vẫn nuôi hi vọng, biết đâu người ấy đích thực là chồng mình? Hô-me-rơ tỏ ra rất tinh tế trong việc miêu tả tâm lí nhân vật. Tuy vẫn quán triệt nguyên tắc khách quan khi trần thuật và không trực tiếp phân tích, khai thác tâm lí nhân vật như các nhà văn hiện đại thường làm, nhưng chỉ cần thông qua đối thoại, Hô-me-rơ đã dựng lên được bức chân dung tâm lí độc đáo. Qua đó, người đọc có thể nhận thấy, bề ngoài của Pê-nê-lốp là người điềm tĩnh, thận trọng, nói hoặc hành động đều có cân nhắc, suy xét kĩ càng nhưng trong lòng thì bất an, đang có sự tranh đấu giữa việc tin hay không tin, hi vọng hay hết hi vọng về khả năng người chồng đi chinh chiến xa của mình trở lại nhà.

Trạng thái tâm lí đó còn được bộc lộ qua cử chỉ và cả lời “mách nước” tâm lí của người kể dành cho độc giả: “Lòng nàng rất đổi phân vân: nàng không biết nên đứng xa xa hỏi chuyện người chồng yêu quý của mình hay nên lại gần, ôm lấy đầu hay cầm lấy tay của người mà hôn”. Rõ ràng, Hô-me-rơ đã không hoàn toàn bỏ qua tâm trạng của Pê-nê-lốp khi dựng chân dung nàng. Lối kể của Hô-me-rơ đã bao quát một diện rộng từ môi trường tồn tại bên ngoài đến thế giới nội tâm phức tạp của con người. Tuy nhiên, dầu đã chạm đến đời sống tâm hồn, nhưng do đặc trưng thể loại qui định, đúng hơn là do trình độ tự sự lúc ấy còn chưa cao nên Hô-me-rơ không thể tung hoành trong dòng nội tâm đang xáo trộn dữ dội của Pê-nê-lốp. Ông chỉ dừng lại ở vị trí “mách nước” tâm lí bằng cách kết hợp miêu tả sắc diện bề ngoài và “đọc hộ” nội tâm: “nàng vẫn ngồi im lặng trên ghế hồi lâu, lòng sừng sốt, khi thì đầm đăm âu yếm nhìn chồng, khi lại không nhận ra chồng dưới bộ quần áo rách mướp”.

Một trong những chức năng quan trọng của tự sự là vừa tái hiện hiện thực vừa định hướng tiếp nhận hiện thực đối với người đọc. Điều này được Hô-me-rơ quán triệt trong cảnh Pê-nê-lốp gặp lại Uy-lít-xơ sau khi chàng đã tiêu diệt 108 kẻ cầu hôn lão xược. Trong đoạn văn xen lẫn kể và tả, Hô-me-rơ đã sử dụng ba lần từ chồng. Trong khi đó, nghịch lí là, chưa hẳn người hành khất ấy đã là Uy-lít-xơ, chồng Pê-nê-lốp? Vậy thì tại sao người kể lại đọc được trong suy nghĩ của nhân vật từ chồng ấy? Đây đúng là sự định hướng tiếp nhận, sự ngầm báo với độc giả sự lưỡng lự trong lòng Pê-nê-lốp nhưng xu thế tất yếu là sẽ nhận ra người hành khất ấy là chồng. Đây chính là thế mạnh đồng thời cũng là

nguyên tắc bất di bất dịch của tự sự. Nếu không có những chi tiết “cài sẵn” này, người đọc sẽ khó hình dung hoặc linh cảm được diễn biến tiếp theo của mạch tự sự.

Đương nhiên, có lí do để Pê-nê-lốp hi vọng người hành khất kia là Uy-lít-xơ. Bởi lẽ cây cung của chồng mà Pê-nê-lốp mang ra làm điều kiện chọn chồng trong đám cầu hôn kia thì chỉ có người hành khất ấy giương nổi và có thể bắn qua vòng của mười hai chiếc rìu. Người thực hiện được điều đó thì chỉ có Uy-lít-xơ hoặc thần linh. Nếu người hành khất kia là người trần thì khả năng người đó là Uy-lít-xơ rất cao. Do vậy, Pê-nê-lốp mới có động tác quan sát kĩ người hành khất: “Khi vào đến nhà, bước qua ngưỡng cửa bằng đá, nàng đến ngồi trước mặt Uy-lít-xơ, dưới ánh lửa hồng, dựa vào bức tường đối diện”.

Vẫn có lí do để Pê-nê-lốp không tin người ngồi đó là Uy-lít-xơ: tin tức về Uy-lít-xơ đã gián đoạn hàng bao năm nay và việc giết một lúc 108 kẻ cầu hôn hung bạo thì sức người trần đâu dễ thực hiện. Trong lòng Pê-nê-lốp nảy sinh suy nghĩ mà về sau nàng nói với chồng khi biết chắc đó là Uy-lít-xơ: sợ ai đó giả dạng Uy-lít-xơ đến lừa gạt.

Điều đó chứng tỏ, sự cẩn trọng của Pê-nê-lốp là có nguyên nhân của nó. Mặt khác, nó chứng tỏ nỗi gian khổ tột cùng mà nàng phải gánh chịu trong ngần ấy năm chồng đi xa. Bao giờ, Pê-nê-lốp cũng sống trong cảm bầy của sự lừa lọc. Cho nên thái độ cảnh giác lâu ngày đã trở thành nét tính cách thường trực trong nàng.

b. Lời có cánh

Đây là dạng lời nói (đối thoại) đặc biệt, thường xuyên được Hô-me-rơ sử dụng. Lời thoại này tuy diễn ra giữa hai nhân vật nhưng đối tượng tiếp nhận thông tin là người thứ ba chứ không phải người trực tiếp tham gia thoại. Thêm nữa, cách nói này thường sử dụng lối so sánh, ví von,... giàu tính tượng hình, tượng thanh. Trong văn bản, lời có cánh chủ yếu được sử dụng thông qua đối thoại của Pê-nê-lốp và Uy-lít-xơ với Tê-lê-mác.

Đây là lời của Pê-nê-lốp nói với Tê-lê-mác khi bị con trách “mẹ thì bao giờ lòng dạ cũng rắn hơn cả đá”: “Nếu quả thực đây là Uy-lít-xơ, bây giờ đã trở về, thì con có thể tin chắc rằng thế nào cha con và mẹ cũng sẽ nhận được ra nhau một cách dễ dàng, vì cha và mẹ có những dấu hiệu riêng, chỉ hai người biết với nhau, còn người ngoài không ai biết hết”. Lời nói này, cốt trả lời trực tiếp với Tê-lê-mác, nhưng lại ngầm ẩn đối thoại với Uy-lít-xơ. Pê-nê-lốp ngầm giao ước với người hành khất kia rằng mình sẽ đưa ra “dấu hiệu riêng” để xác định rõ thực hư bản thể anh ta.

Uy-lít-xơ hiểu điều đó, sẵn sàng chấp nhận thử thách, nhưng Uy-lít-xơ không trực tiếp trả lời Pê-nê-lốp mà lại nói với Tê-lê-mác “những lời có cánh”

như sau: “Tê-lê-mác, con! Đừng làm rầy mẹ, mẹ còn muốn thử thách cha ở tại nhà này. Thế nào rồi mẹ con cũng sẽ nhận ra, chắc chắn như vậy”. Ở đây, Uy-lít-xơ gửi lại thông điệp rằng Pê-nê-lốp rồi sẽ nhận ra mình vì mình đích thực là Uy-lít-xơ.

Tuy nhiên, nếu nói Uy-lít-xơ hoàn toàn bình thản khi bị vợ nghi ngờ thì chưa thật đúng. Bên cạnh sự bình tĩnh đó, vẫn còn có chút dỗi hờn: “Hiện giờ cha còn bẩn thỉu, quần áo rách rưới, nên mẹ con khinh cha, chưa nói: “Đích thị là chàng rồi!”. Chỉ trong một lời thoại, cùng hướng về chủ đề “thử thách” nhân vật đã bộc lộ nhiều sắc thái tâm lí. Thoạt tiên, người kể dựng lên chân dung Uy-lít-xơ đầy tự tin và bình thản: “Nghe nàng nói vậy, Uy-lít-xơ cao quý và nhún nạy mỉm cười”. Tiếp theo là lời có cánh, diễn tả cùng một trạng thái tâm lí đó: “Thế nào mẹ con cũng nhận ra, chắc chắn như vậy”. Nhưng ngay sau lời này là lời mang trạng thái tâm lí khác, có phần trách móc, khiêu khích “mẹ con khinh ta”... Quả thật, Hô-me-rơ đúng là một bậc thầy tự sự. Trong phạm vi hạn hẹp của kĩ thuật đối thoại và đặc trưng thể loại, ông đã vận dụng vô cùng sáng tạo cách kể để mang lại lời văn đa sắc thái tâm lí, giọng điệu cho nhân vật của mình.

Sự trì hoãn sử thi còn được thể hiện qua việc thay đổi chủ đề của câu chuyện. Trong văn bản Uy-lít-xơ trở về, sự thay đổi chủ đề đó được thể hiện ngay trong chính lời thoại. Các câu nói của Pê-nê-lốp với nhũ mẫu Ơ-ri-clê luôn bao hàm tính đa chủ đề này.

Ở đối thoại đầu tiên, người đọc sẽ gặp ba vấn đề được trình bày:

- Niềm vui của Pê-nê-lốp và con trai nếu Uy-lít-xơ trở về.
- Vị thần đã trừng trị bọn cầu hôn.
- Uy-lít-xơ đã chết.

Ở lời đối thoại thứ hai, sau khi Pê-nê-lốp khẳng định Ơ-ri-clê “không sao hiểu thấu những ý định huyền bí của thần linh bất tử” thì liền đổi đề tài: “Nhưng thôi, hãy gác chuyện đó lại” để đi xem “xác chết của bọn cầu hôn và người giết chúng”.

Ở lời đối thoại thứ ba với Tê-lê-mác, Pê-nê-lốp sau khi thú nhận với con trai về “sự kinh ngạc cuối cùng” thì đã đưa ra “giao kèo” với Uy-lít-xơ: “cha và mẹ có những dấu hiệu riêng, chỉ hai người biết với nhau”.

Ngay cả lời đối thoại của Uy-lít-xơ với Tê-lê-mác cũng mang tính đa đề tài:

- Chấp nhận thử thách của Pê-nê-lốp: “Thế nào rồi mẹ con cũng sẽ nhận ra”.
- Trêu tức Pê-nê-lốp: vì bản thân bẩn thỉu, rách rưới nên bị vợ khinh rẻ.
- Nghĩ cách xử lí tình huống sau khi giết chết 108 kẻ cầu hôn.

Tính đa đề tài trong đối thoại của văn bản chỉ tập trung vào Pê-nê-lốp và

Uy-lít-xơ. Một mặt kĩ thuật này làm hãm tốc độ trần thuật. Mặt khác nó cho thấy sự phân vân, lo âu trong lòng Pê-nê-lốp và cả Uy-lít-xơ. Họ bị đặt vào các tình huống thử thách cam go. Nếu không vượt qua thì hạnh phúc và cả mạng sống của họ khó bề giữ nổi. Ngoài ra, tính đa đề tài trong thoại còn góp phần đắc lực trong việc khắc họa con người tâm trạng, thể hiện chiều sâu tâm lí của nhân vật.

c. Phép thử: chiếc giường cưới

Tức hết, chúng ta cần phải tìm hiểu lí do vì sao Pê-nê-lốp chưa nhận chồng ngay. Bởi lẽ chỉ vừa mới hôm qua thôi, người đàn ông trong bộ dạng của kẻ hành khất đó từng nói chuyện với Pê-nê-lốp với tư cách là khách lạ, người tình cò biết tin về Uy-lít-xơ, bây giờ người đó tự xưng là Uy-lít-xơ và được sự bảo chứng của mọi người thì Pê-nê-lốp nghĩ hoặc là người đó là thần linh hoặc là Pê-nê-lốp chấp nhận mình bị người hành khất đó lừa. Lẽ nào sự khôn ngoan nức tiếng của Pê-nê-lốp là không nhận ra được Uy-lít-xơ sau lột hành khất. Điểm do dự lớn nhất ắt hẳn là sự do dự Pê-nê-lốp dành cho chính bản thân mình. Ở đây, có lẽ trong lòng Pê-nê-lốp thoáng chút tự ái nếu nàng buộc phải chấp nhận lập tức người hành khất kia là chồng. Đồng thời chi tiết này cho thấy khả năng tự lực – tin vào chính mình – của Pê-nê-lốp rất cao. Đây chính là vũ khí hữu hiệu để giúp nàng đứng vững trước mọi toan tính hòng buộc nàng đi bước nữa của 108 kẻ cầu hôn kia. Bây giờ cũng vậy, đứng trước sự thúc giục, giận dữ của mọi người khi Pê-nê-lốp tỏ ra dửng dưng với Uy-lít-xơ, Pê-nê-lốp vẫn tin vào chính bản thân mình.

Tuy nhiên, Pê-nê-lốp vẫn có thể nhận người hành khất anh hùng kia làm chồng vì theo giao kèo của cuộc thi bắn tên chọn chồng được chính Pê-nê-lốp đưa racho 108 kẻ cầu hôn. Việc Pê-nê-lốp mang cây cung của Uy-lít-xơ ra làm vật thách đố một mặt chứng tỏ Pê-nê-lốp tin tưởng vào sức mạnh không ai sánh kịp của chồng mình (vì nếu không ai, giương được cung, bắn được tên thì Pê-nê-lốp vẫn là vợ Uy-lít-xơ), mặt khác nó cũng cho thấy sự chung thủy của Pê-nê-lốp – luôn tưởng nhớ đến chồng. Hoặc giả khác đi thì, Pê-nê-lốp sẽ lấy được người cũng tài ba như Uy-lít-xơ khi có ai đó sử dụng được cây cung của chàng. Ngay cả việc Pê-nê-lốp nghĩ người hành khất kia là thần linh hẳn cũng chỉ với mục đích là không phải lấy người đó làm chồng.

Rắc rối lớn đối với Pê-nê-lốp là người hành khất kia, qua lời nhủ mầu Ô-ri-cê và Tê-lê-mác, lại chính là Uy-lít-xơ. Cần phải có cơ sở nào đó để nhận chân sự việc khi ngay cả người hành khất đó cũng tự nhận mình là Uy-lít-xơ. Ở đây, ta thấy đáng vẻ bề ngoài của con người có thể đánh lừa được người khác. Pê-nê-lốp không tin vào vẻ bề ngoài đó. Phép thử mà Pê-nê-lốp đưa ra là nhằm chẳng định, kiểm nghiệm về mặt phẩm chất của con người. Điều này tạo nên một triết lí sâu xa về cách đánh giá con người. Uy-lít-xơ trong dáng vẻ

của một hành khất hay “đẹp như một vị thần” sau khi từ phòng tắm bước ra đều không quan trọng đối với Pê-nê-lốp, điều Pê-nê-lốp cần là tình cảm vợ chồng của Uy-lít-xơ có còn nguyên vẹn như xưa? Vậy nên chiếc giường bí mật là biểu tượng cho tình cảm thủy chung ấy. Nếu còn nhớ chiếc giường, Uy-lít-xơ vẫn còn yêu thương Pê-nê-lốp. Ngược lại, nếu bí mật chiếc giường không bị để lộ, thì Pê-nê-lốp vẫn chung thủy, son sắt với chồng.

Vậy nên, phép thử chiếc giường vừa là để dò xét người đi xa về và vừa để tự bộc lộ tình cảm của mình, Pê-nê-lốp thật khôn đáo để!

Rõ ràng, Uy-lít-xơ tiên đoán được “dấu hiệu riêng” mà Pê-nê-lốp đưa ra để thử thách mình, nên đã chấp nhận cuộc đấu trí ấy bằng cách đưa ra “lời ướm” khi bảo với nhũ mẫu Ô-ri-clê: “Già hãy kê cho tôi một chiếc giường để tôi ngủ một mình, như bấy lâu nay”. Câu nói này của Uy-lít-xơ ngoài việc dò xét xem liệu Pê-nê-lốp có đưa “bí mật của chiếc giường” ra không thì nó còn khẳng định lòng chung thủy của Uy-lít-xơ “ngủ một mình, như bấy lâu”.

Quả thực, Uy-lít-xơ đã đoán đúng bởi ngay sau đó Pê-nê-lốp bảo Ô-ri-clê: “Già hãy khiêng chiếc giường chắc chắn ra khỏi gian phòng vách tường kiên cố do chính tay Uy-lít-xơ xây nên”. Trong câu nói này, có hai tính từ liên quan đến bí mật chiếc giường: chắc chắn và kiên cố. Điểm thú vị là ở chỗ tuy Uy-lít-xơ lường trước chuyện chiếc giường nhưng vẫn không khỏi “giật mình”. Sự lo sợ không phải vì bí mật chiếc giường mà vì bí mật chiếc giường có thể bị đánh mất. Điều đó đồng nghĩa với việc Pê-nê-lốp không chờ mình trở về. Do vậy, ngay sau khi miêu tả chi tiết cách thức làm chiếc giường, Uy-lít-xơ vội hỏi: “Nhưng nàng ơi, tôi muốn biết cái giường ấy hiện còn ở nguyên chỗ cũ, hay đã có người chặt gốc cây ô-liu mà dời nó đi nơi khác?” Ta đã rõ, điều Uy-lít-xơ quan tâm thực sự là chuyện liệu “đã có người chặt gốc cây ô-liu” tương ứng với việc liệu Pê-nê-lốp đã phải lòng kẻ khác?

Lời đối thoại này của Uy-lít-xơ đã bộc lộ rõ nét tâm trạng nhân vật. Trước sự dửng dưng, lạnh lùng, xa cách của Pê-nê-lốp và ngay khi khẳng định “trái tim trong ngực nàng kia là sắt” thì Uy-lít-xơ vẫn vững tin vào sự thủy chung của vợ. Nhưng khi nghe Pê-nê-lốp bảo khiêng chiếc giường ra, Uy-lít-xơ lập tức rơi vào trạng thái choáng váng, phải “giật mình” vì điều đang xảy ra lại hoàn toàn trái ngược với niềm tin, với suy nghĩ của mình. Pê-nê-lốp rõ ràng “cao tay” hơn Uy-lít-xơ. Bởi lẽ từ trước cho đến khi xảy ra câu chuyện “khiêng chiếc giường”, Pê-nê-lốp đều ở vào thế bị động trước Uy-lít-xơ, nay Pê-nê-lốp giành lại thế chủ động. Uy-lít-xơ không chỉ “giật mình” mà ngay đến cả lời miêu tả chiếc giường của chàng, cũng như lời đáp lại đã cho thấy sự “xuống nước” của Uy-lít-xơ: “Nàng ơi, nàng vừa nói một điều làm cho tôi chột dạ. Ai đã xê dịch giường tôi đi chỗ khác vậy?”.

Tuy nhiên, đặc điểm của cuộc đấu trí này không phải để tìm ra kẻ thắng, người bại mà cái đích đến là đạt được sự nhận diện nhau của đôi vợ chồng sau hai mươi năm xa cách. Ngay sau khi Uy-lít-xơ “xuống nước” là đến lượt Pê-nê-lốp bộc lộ con người nữ tính mềm yếu của mình: “Pê-nê-lốp bủn rủn cả chân tay... Nàng bèn chạy ngay lại, nước mắt chan hòa, ôm lấy cổ chồng, hôn lên trán chồng”.

Và đây là cách thức lập luận cho thấy vẻ đẹp tuyệt vời của trí tuệ Pê-nê-lốp để hòa giải với chồng và thanh minh cho sự “sắt đá” của mình trước người chồng được gặp lại sau hai mươi năm xa cách:

- Cầu xin: “Xin chàng chớ giận thiếp”.
- Ngợi ca chồng: “Xưa nay chàng vẫn là người nổi tiếng khôn ngoan”.
- Oán trách thần linh: “Ôi! Thần linh đã dành cho hai ta một số phận xiết bao cay đắng”.
- Nêu mất mát của hai người: “không muốn cho ta được sống vui vẻ bên nhau, cùng nhau hưởng hạnh phúc của tuổi thanh xuân và cùng nhau đi đến tuổi già đầu bạc”.
- Nêu lí do cảnh giác: “luôn luôn lo sợ có người đến đây, dùng lời đường mật đánh lừa, vì đời chẳng thiếu gì người xảo quyệt, chỉ làm điều tai ác...”.
- Khẳng định sự hiểu biết của Uy-lít-xơ: “chàng đã đưa ra những chứng cứ rành rành, tả lại cái giường không ai biết rõ, ngoài chàng với thiếp và Ác-tô-rít”.
- Khẳng định sự hoài nghi, cảnh giác thường trực, ngay lúc trong vòng tay Uy-lít-xơ: “Chàng đã thuyết phục được thiếp và thiếp phải tin chàng, tuy lòng thiếp rất đa nghi”.

Chỉ một lời đối thoại không quá dài, Pê-nê-lốp đã sử dụng đến bảy kiểu lập luận và lặp lại lời cầu xin (Xin chàng chớ giận thiếp) hai lần để vừa xoa dịu cơn giận của Uy-lít-xơ vừa kể lại nỗi khổ mà cả hai và riêng bản thân mình phải trải qua... Điều đó chứng tỏ trí tuệ và lập luận của Pê-nê-lốp thật khôn ngoan. Có như vậy nàng mới chiến thắng cả 108 kẻ cầu hôn kia suốt 20 năm qua.

RA-MA BUỘC TỘI (Trích *Ra-ma-ya-na*)

VAN-MI-KI

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

- Ở Ấn Độ, tên tuổi Van-mi-ki không được ghi chép cụ thể mà chỉ tồn tại trong truyền thuyết.
- Van-mi-ki sống vào khoảng thế kỉ V - IV trước Công nguyên, xuất thân đẳng cấp Bà La Môn giàu có.
- Bị cha mẹ ruồng bỏ, Van-mi-ki phải trốn vào rừng làm nghề trộm cướp.
- Ông may mắn gặp được Thánh Na-ra-đa và được thánh khuyên răn nên đã cải tà quy chính.

– Được thánh Na-ra-đa truyền cho câu chuyện về hoàng tử Ra-ma, Van-mi-ki ghi nhớ và sáng tác thành *Ra-ma-ya-na*.

- Tác phẩm được viết bằng văn vần. Van-mi-ki dùng tiếng Xăng-cơ-rít.

2. Tóm tắt tác phẩm *Ra-ma-ya-na*

- Là câu chuyện về những kì tích của Ra-ma.
- Tác phẩm được viết bằng tiếng Xăng-cơ-rít, gồm bảy cuốn, 24.000 câu thơ đôi, về sau được chia thành mười hai cuốn. Cuốn thứ mười hai ắt hẳn là do người đời sau thêm vào.
- Vua Đa-xa-ra-tha của nước Kô-sa-la có bốn con trai không cùng một mẹ. Ra-ma là người đẹp trai nhất và khỏe mạnh nhất.
- Khi Ra-ma trưởng thành, chàng vượt qua được thử thách để cưới Xi-ta.
- Vua Đa-xa-ra-tha già yếu, muốn nhường ngôi cho Ra-ma. Nhưng do lời hứa trước đây của vua, thứ phi Ca-ke-i đòi vua phải nhường ngôi cho Bha-ra-ta và đày Ra-ma vào rừng 14 năm.
- Vua Đa-xa-ra-tha rất buồn, nhưng vì phải giữ lời hứa nên không thể nuốt lời. Biết được nỗi khổ tâm của vua cha, Ra-ma hiếu thảo tự nguyện nhận cuộc sống lưu đày.
- Bha-ra-ta không muốn nhận ngôi vua và thiết tha đề nghị Ra-ma ở lại nhưng chàng không nghe. Xi-ta và Lác-ma-na cũng kiên quyết đi theo Ra-ma để chia sẻ cuộc sống lưu đày trong rừng.
- Ra-ma đến nơi ẩn dật của Van-mi-ki. Tại đó, họ biết rằng vua Đa-xa-ra-tha đã qua đời chỉ một ngày sau khi Ra-ma rời kinh thành. Ra-ma ở lại với Van-mi-ki một thời gian.
- Không muốn làm người cướp ngôi của anh mình, Bha-ra-ta tìm vào rừng, gặp Ra-ma và đề nghị Ra-ma về làm vua. Nhưng Ra-ma kiên quyết giữ lời thề

với cha mình. Bha-ra-ta quay lại kinh thành và đặt đôi dép của Ra-ma lên ngai vàng như là biểu tượng vương quyền của Ra-ma.

- Ra-va-na đánh lừa Ra-ma, bắt cóc Xi-ta lên thiên xa phóng về xứ sở của hắn là Ian-ca. Ra-va-na nhốt Xi-ta vào cung và dụ dỗ nàng làm vợ. Xi-ta một mực chống cự.

- Ra-ma liên kết với tướng khỉ Ha-nu-man tiến đánh và tiêu diệt Ra-va-na. Xi-ta đoàn tụ với Ra-ma. Nhưng Ra-ma bỗng nổi cơn ghen vì Xi-ta đã từng ở trong cung của chúa quỷ Ra-va-na.

- Để chứng minh sự trong trắng của mình. Xi-ta sai đốt một đồng lửa rồi tự mình bước vào. Thần lửa A-nhi chứng giám lòng thủy chung của Xi-ta nên nàng bình yên bước ra khỏi đồng lửa. Nàng vẫn xứng đáng là vợ của Ra-ma.

- Mãn hạn lưu đày, Ra-ma lên ngôi vua. Nhưng tin đồn về việc Xi-ta không chung thủy với chồng lại lan rộng khắp kinh thành. Ra-ma lại tin vào lời đồn ấy đuổi Xi-ta đi. Nàng đến sống tại lều ẩn cư của Van-mi-ki.

- Khi ra đi, Xi-ta đã có thai với Ra-ma. Sau đó, Xi-ta sinh được hai con trai đặt tên là Cu-xa và La-va. Nhiều năm trôi qua, Ra-ma mới biết đó là con mình. Lòng đầy ân hận, Ra-ma cho người đi mời Xi-ta về hoàng cung. Nhưng Xi-ta không quay về. Xi-ta cầu xin thần Đất Mẹ đón mình. Đất Mẹ nghe lời nứt ra đón Xi-ta về Ra-ma xót xa van xin thần Đất Mẹ trả lại Xi-ta. Thần Bà-la-môn hiện lên an ủi chàng và bảo cho chàng biết là sẽ gặp Xi-ta ở cõi Trời. Về sau, Ra-ma nhường ngôi cho hai con và về Trời, trở lại với bản nguyên là Vi-snu, thần bảo vệ vũ trụ.

II. Đoạn trích "Ra-ma buộc tội"

1. Xuất xứ

- Đoạn trích *Ra-ma buộc tội* thuộc về khúc ca thứ sáu, chương 79.

- Xi-ta bước vào lửa, thần lửa A-nhi chứng kiến tấm lòng thủy chung, sự trong trắng của Xi-ta nên đã bảo vệ nàng khỏi ngọn lửa và trả nàng lại cho Ra-ma.

2. Nhân vật trung tâm

- Cả Ra-ma lẫn Xi-ta đều là nhân vật trung tâm vì họ cũng thể hiện tư tưởng chủ đề về con người lí tưởng của Ấn Độ cổ đại.

3. Về cái tên Xi-ta

- Xi-ta có nghĩa là luống cày.

- Xi-ta là con của nữ thần Đất Mẹ Pri-thi-vi.

- Vua Gia-na-ka cày đất chuẩn bị làm lễ tế sinh, thấy một bé gái xuất hiện trên luống cày bèn đưa về nuôi và đặt tên là Xi-ta.

- Xi-ta còn có tên khác là Gia-na-ki.

4. Lợi buộc tội

- a. Nguyên nhân Ra-ma buộc tội Xi-ta**

– Vì Ra-ma nghi ngờ sự trong trắng của Xi-ta khi bị quỷ vương Ra-va-na bắt về xứ sở hắc.

– Vì danh dự của một người anh hùng (sợ người đời dị nghị chuyện Xi-ta ở xứ sở của quỷ vương).

b. Hoàn cảnh buộc tội Xi-ta của Ra-ma

– Hoàn cảnh buộc tội là hoàn cảnh cộng đồng.

– Bằng chứng là Ra-ma gặp Xi-ta trước các anh em, bạn bè, quân đội của loài khỉ Na-va-ra, trước thần dân của loài quỷ Rắc-sa-xa.

– Ra-ma chọn hoàn cảnh cộng đồng là vì:

+ Ra-ma lấy tiêu chuẩn của cộng đồng để hành động. Dẫu từ góc độ cá nhân Ra-ma rất yêu thương Xi-ta (tuy nhiên có đôi chút hờn ghen) nhưng là một đấng quân vương, Ra-ma phải tuân thủ những nguyên tắc cộng đồng. Ra-ma đã biết nén tình cảm riêng tư để đứng trên tình cảm cộng đồng phán xét Xi-ta. Người kể gửi gắm điều này qua cái nhìn của Lắc-ma-na: “Cố nén cơn giận, Lắc-ma-na nhìn Ra-ma, và qua nét mặt cử chỉ của anh, Lắc-ma-na đoán được động cơ của anh”.

+ Như thế, con người buộc tội Xi-ta không phải là *con người cá nhân Ra-ma* mà chính là *cộng đồng Ra-ma*.

+ Điều này cho thấy sự cao cả của Ra-ma nhưng đồng thời cũng ngầm chứa *bi kịch nội tâm* sâu sắc của người anh hùng.

– Thành công lớn của Van-mi-ki là khắc họa được những diễn biến nội tâm sâu sắc này mà không cần phải miêu tả tỉ mỉ, chi tiết.

c. Trạng thái tâm lí khi buộc tội

– Ra-ma rất yêu thương Xi-ta

– Bằng chứng:

+ Trong lời buộc tội của Ra-ma có hàm chứa sự ghen tuông (chứng tỏ vẫn yêu Xi-ta).

+ Người kể miêu tả “lòng Ra-ma đau như cắt”, nét mặt của chàng “khùng khiếp như thần Chết”...

– Rõ ràng trong lòng Ra-ma có sự xáo trộn ghê gớm. Thực ra, chàng rất yêu thương Xi-ta, nhưng để bảo vệ danh dự, Ra-ma chẳng thể nào làm khác được. Khi gặp lại Xi-ta “lòng Ra-ma đau như cắt”.

d. Nội dung lời buộc tội

– Đây là những lời cay nghiệt, nặng nề.

– Dẫn chứng: + Trông thấy nàng, ta không chịu nổi.

+ Nàng muốn lấy ai thì tùy.

+ Muốn lấy ai cũng mặc...

5. Theo lời của Ra-ma thì động cơ Ra-ma tiêu diệt Ra-va-na bao gồm:

- Sự xúc phạm danh dự người anh hùng khi Ra-va-na cướp Xi-ta.
- Tình yêu thương và mong ước đoàn tụ của Ra-ma với Xi-ta.
- Tiêu diệt kẻ xấu (quỷ vương) mang lại hạnh phúc cho mọi người.

6. Những câu nói của Ra-ma chứng tỏ sự ý thức nhân phẩm của chàng:

- “Kẻ nào bị quân thù lăng nhục mà không đem tài nghệ của mình ra để trả thù là kẻ tầm thường”.

- So sánh bản thân và hành động của mình với đại đạo sĩ A-ga-xti-a khi đạo sĩ tiêu diệt lũ ác quỷ.

- “Ta làm điều đó vì nhân phẩm của ta”...

7. Phản ứng tâm lí của Xi-ta khi nghe những lời buộc tội:

a. Phản ứng tâm lí

- Đau đớn đến nghẹt thở, như một cây dây leo bị vòi voi quật nát.

- Xi-ta xấu hổ cho số kiếp.

- Muốn tự chôn vùi cả hình hài thân xác của mình.

- Mỗi lời nói của Ra-ma như xuyên mũi tên vào tim nàng.

b. Lập luận trong cách trả lời của Xi-ta với Ra-ma

- Lối buộc tội của Ra-ma được Xi-ta xem là “một kẻ thấp hèn chửi bới một con mụ thấp hèn”.

- Xi-ta cũng lấy danh dự của mình ra để thề rằng nàng trong trắng.

- Khẳng định rằng mình không phải là phụ nữ thấp hèn nên đề nghị Ra-ma không suy từ hành vi của họ ra hành vi của mình.

- Nói rõ Ra-va-na chỉ động vào mình khi mình đã ngất.

- Khẳng định những gì nằm trong kiểm soát của mình đều thuộc về Ra-ma.

- Mang thanh danh của mình ra để đảm bảo.

- Khẳng định mình con của thần Đất Mẹ.

- Nhận xét: + Xi-ta khôn ngoan và thông minh, lập luận chặt chẽ và có sức thuyết phục.

+ Xi-ta cũng đứng trên *danh dự* trước cộng đồng như Ra-ma để minh oan.

+ Xi-ta còn đứng trên *thanh danh* của bản thân để thanh minh.

+ Như thế, cả Xi-ta lẫn Ra-ma đều đặt mình trong quan hệ với cộng đồng để đối thoại. Vì danh dự trước cộng đồng, vì “sợ tai tiếng” nên Ra-ma mới phải ruồng bỏ Xi-ta. Cũng thế, vì danh dự của mình, Xi-ta phải bảo vệ sự trong trắng của mình bằng được. Lập luận của nàng hướng đến sự khẳng định đó.

c. Phẩm chất cao quý nhất của người phụ nữ thời đó là:

- Tình yêu, thủy chung và dũng cảm.

8. Tâm lí đầy mâu thuẫn của Xi-ta: một mặt muốn “từ bỏ tấm thân nàng cho ngọn lửa” mặt khác lại cầu xin thần lửa A-nhi “tìm cách bảo vệ con” là để:

- Muốn chết vì căm giận bởi Ra-ma buộc tội và ruồng bỏ oan ức.
- Muốn sống để khẳng định mình trong sạch trước mọi người.
- Xi-ta có sự mâu thuẫn mãnh liệt giữa con người cá nhân và con người cộng đồng trong bản thân. Nhưng ước muốn được sống để chứng minh mình vô tội là mạnh hơn muốn chết.

9. Thái độ của Ra-ma và những người xung quanh khi Xi-ta bước vào lửa

- Lắc-ma-na cố nén giận nhìn Ra-ma.
- Ra-ma trông khủng khiếp như thần chết, ngồi dán mắt xuống đất.
- Ai nấy, già cũng như trẻ, đau lòng đứt ruột xem Xi-ta trong giàn hỏa.
- Các phụ nữ bật ra tiếng kêu khóc thảm thương.
- Loài Rắc-sa-xa lẫn loài Va-na-ra cùng kêu khóc vang trời.
- Nhận xét: + Mọi người có mặt đều yêu thương Xi-ta.
- + Cảnh Xi-ta bước vào dàn lửa là đỉnh điểm xung đột của văn bản, nó cho thấy quyết tâm của Xi-ta để khẳng định mình, cho dù phải đối mặt với cái chết. Điều này thể hiện tấm lòng dũng cảm của Xi-ta.

10. Phẩm chất cao quý nhất của người anh hùng Ấn Độ cổ đại

- Sống với bốn phận của người anh hùng.
- Tuân thủ những nguyên tắc của cộng đồng.
- Biết đặt tình cảm riêng tư sau tình cảm cộng đồng.

11. Vai trò của thần linh trong văn bản

- Rất mờ nhạt.
- Văn bản xuất hiện thần linh hai lần, đều gián tiếp, được nói đến chứ không được miêu tả cụ thể.
- + Nữ thần Đất sinh ra Xi-ta.
- + Xi-ta cầu xin thần lửa A-nhi giúp mình.
- Toàn bộ văn bản là sự xung đột giữa nghĩa vụ và bốn phận của con người, chứ không hề có xung đột gì với thần như trong sử thi *I-li-át* của Hô-me-rơ.

B. TỰ LUẬN

**1. Cho biết cách hiểu và suy nghĩ của anh (chị) về đoạn trích *Ra-ma buộc tội*
Gợi ý làm bài**

Ra-ma buộc tội Xi-ta trước mặt đông đảo quần thần của mình sau khi chiến thắng Ra-va-na là để khẳng định danh dự của bản thân. Vì nếu không tuyên bố ruồng bỏ Xi-ta, Ra-ma sẽ bị người đời chê cười là đã chấp nhận một

người vợ từng sống trong cung điện của kẻ thù. Đáp lại hành động đó của Ra-ma, Xi-ta quyết định bước vào đàn hỏa thiêu, nhờ thần lửa A-nhi chứng giám cho tấm lòng trong sạch của mình. Cả Xi-ta lẫn Ra-ma là những nhân vật trọng danh dự. Họ là mẫu nhân vật lí tưởng của cộng đồng, luôn khẳng định sự cao cả và lòng chung thủy của mình trước mọi thử thách, gian nguy.

Hoàn cảnh buộc tội và minh oan giữa Xi-ta và Ra-ma là hoàn cảnh mang tính cộng đồng. Trước mặt toàn thể quần hùng, những người vừa vào sinh ra tử để tiêu diệt quỷ vương Ra-va-na xấu xa, độc ác, Ra-ma lên tiếng buộc tội Xi-ta. Và cũng trước bấy nhiêu người, Xi-ta lên tiếng bảo vệ mình. Cả hai nhân vật đều được đặt trước tình huống thử thách về đức hạnh. Đây chính là tiêu chí đạo đức mà cộng đồng đặt ra cho họ.

Nếu Ra-ma chấp nhận ngay Xi-ta mà không thử thách nàng, thì người đời sẽ chê trách chàng vì tình yêu thương mà bỏ qua tội lỗi (nếu có) của nàng. Còn nếu Xi-ta không tự chứng minh được mình trong sạch trước mọi người thì cuộc sống của nàng sau này với Ra-ma sẽ khó có thể bình yên vì sự đàm tiếu của người đời. Do vậy, sau khi chiến thắng kẻ thù, ngay lúc đoàn tụ, Ra-ma và Xi-ta phải vượt qua một thử thách khắc nghiệt nữa, thử thách này không chỉ hướng ra bên ngoài mà còn hướng vào bên trong, vào thế giới tâm hồn của chính họ. Đây là cái cửa ải khó khăn bậc nhất. Nếu vượt qua, nếu chiến thắng, họ sẽ trở thành những người anh hùng thực sự, những người kết tinh lí tưởng cộng đồng.

Với hoàn cảnh này, tiếng nói của cả Ra-ma lẫn Xi-ta đều là tiếng nói đồng dạng nhân danh cộng đồng. Họ đặt ý thức cộng đồng lên ý thức cá nhân. Nhẫn nại, kiên trì theo đuổi lí tưởng cộng đồng cho dù trong tâm can họ, nổi khắc khoải về tình cảm cá nhân luôn thổn thức. Nói như vậy không có nghĩa hoàn cảnh *buộc tội - minh oan* ở đây có sự mâu thuẫn giữa vấn đề cá nhân và cộng đồng. Hoàn toàn không phải như vậy. Hành động của cả Ra-ma lẫn Xi-ta đều cho thấy sự thống nhất cao độ giữa hai giá trị ấy.

Sau khi khẳng định tài năng và chiến tích của bản thân và đồng minh: “Ta đã làm tất cả bằng khả năng của mình. Ta đã trả thù kẻ lăng nhục ta và cơn giận của ta đã hả... Ngày hôm nay, việc chàng Ha-nu-man hảo hán vượt biển đã kết thúc thành công... Ngày hôm nay, tài nghệ và những lời khuyên sáng suốt của Vi-phi-sa-na đã hoàn toàn được chứng tỏ...”, Ra-ma nhấn mạnh đến mục đích hành động của mình: “chẳng phải vì nàng mà ta đã đánh thắng kẻ thù với sự giúp đỡ của bạn bè. Ta làm điều đó để chứng tỏ ta không thuộc về một gia đình bình thường”.

Ở đoạn đầu của văn bản (căn cứ theo lần xuống dòng), Ra-ma chưa hề có ý gì là *buộc tội*. Chàng chỉ tập trung khẳng định bản thân và sức mạnh của các

đồng minh. Tuy nhiên, sự khẳng định này vẫn tuân theo những nghi thức cộng đồng: “Kẻ nào bị quân thù lăng nhục mà không đem tài nghệ của mình ra để trả thù là kẻ tầm thường”. Trong lập luận của Ra-ma, người đọc còn thấy chàng đã đứng cả về phía Xi-ta: “Nàng bị gã Rắc-sa-na tâm địa xảo trá bắt cóc khi vắng mặt ta, đó là do số phận nàng xui nên, nhưng ta đã gỡ cho nàng khỏi điều vu khống”.

Rõ ràng, trong chuỗi lời lẽ đó chưa có gì là trách móc hay hàm ý buộc tội. Thế nhưng, cần nhớ Ra-ma lúc này phát ngôn không với tư cách là người chồng của Xi-ta mà với tư cách là một đấng quân vương. Chính vị thế phát ngôn này đã dần khoét sâu thêm khoảng cách quan hệ gia đình chồng – vợ. Những cụm từ chỉ thời gian được lặp lại “ngày hôm nay”, “ngày hôm nay” càng góp phần nhắc nhở ý thức về con người cộng đồng của vị vua Ra-ma.

Chính người kể đã xen ngôn từ miêu tả của mình vào mạch đối thoại của Ra-ma với quần thần để tạo đột biến: “Lòng Ra-ma đau như cắt. Nhưng vì sợ tai tiếng, chàng bèn nói với nàng, trước mặt những người khác”. Nếu không có sự “can thiệp” này của người kể thì người đọc rất khó theo dõi mạch diễn thuyết của Ra-ma. Bởi lẽ đang phân tích giá trị hành động tiêu diệt Ra-va-na (để trả thù sự lăng nhục cá nhân, để giải thoát cho dân chúng khỏi sự tác oai tác quái của quỷ vương), Ra-ma đi đến kết luận: “Phải biết chắc điều này: chẳng phải vì nàng mà ta đánh thắng kẻ thù”.

Đã có sự đột biến trong chuỗi ngôn từ của Ra-ma. Sự đột biến này cho thấy tình thực Ra-ma không hề muốn kết tội Xi-ta bởi trong lòng chàng không nảy sinh sự hoài nghi về lòng thủy chung của vợ, nhưng trước mặt mọi người, Ra-ma không thể còn sự lựa chọn nào khác. Sự tài tình trong cách kể chuyện ở đây là ngay từ đoạn đầu, người kể đã để cho Ra-ma nói với tư thế là con người cộng đồng. Đoạn tiếp theo, tuy Ra-ma nói với Xi-ta, với vợ nhưng không phải trên cương vị của người chồng mà trên cương vị của một vị vua với bề tôi, một thần dân đặc biệt. Ra-ma vì cộng đồng mà phải đưa ra lời phán quyết ấy. Điều đó được người kể phân tích rõ: “lòng Ra-ma đau như cắt”.

Bởi thế, càng nói lời buộc tội Xi-ta, cõi lòng Ra-ma càng thêm tan nát. Ở đây, tuy người kể không đi sâu phân tích nội tâm (do đặc trưng của sử thi nên người kể chỉ có thể “nói hộ” hoặc phân tích bằng đôi dòng, đôi chữ) nhưng những diễn biến tâm lý nhân vật vẫn được người đọc hình dung rõ. Mỗi lời ruồng bỏ Xi-ta tựa một nhát dao Ra-ma tự cứa vào lòng mình: “Giờ đây, nàng đang đứng trước mặt ta, nhưng trông thấy nàng, ta không chịu nổi, chẳng khác nào ánh sáng đối với người đau mắt... Nàng muốn đi đâu tùy ý... nàng có thể đi tâm đến Lắc-ma-na, Bha-ra-ta... hay nếu nàng thích, nàng có thể đi theo Vi-phi-sa-na cũng được”.

Ra-ma tuy nói dứt khoát như thế nhưng vẫn không giấu được sự “do dự”, “không muốn” trong lời ruồng bỏ của mình. Đây chính là lối *vừa buộc tội vừa cầu xin sự tha thứ*: “Ta làm điều đó vì *nhân phẩm* của ta, để xóa bỏ vết ô nhục, để bảo vệ *uy tín và danh dự của dòng họ* lòng lấy tiếng tăm của ta... Nay ta *phải* nghi ngờ tư cách nàng”. Không ít lần, Ra-ma gắn sự buộc tội với mệnh lệnh thức *phải* và với bốn phạm *danh dự gia đình*: “Nàng đã bị quấy nhiễu khi ở trong vạt áo của Ra-va-na, đôi mắt tội lỗi của hấn đã hau háu nhìn khắp người nàng, vậy làm sao ta có thể nhận nàng về khi nghĩ tới gia đình cao quý đã sinh ra ta?” Đã rõ, nếu không vì gia đình thì Ra-ma hấn đã đưa ngay Xi-ta về.

Nguyên nhân Ra-ma dùng để buộc tội Xi-ta là vì “nàng đã lưu giữ lại lâu trong nhà một kẻ xa lạ”. Nguyên nhân này được Ra-ma nhắc lại ba lần: “Nàng đã bị quấy nhiễu khi ở trong vạt áo của Ra-va-na”, “Thấy nàng yêu kiều xinh đẹp, lại có được nàng trong nhà hấn, Ra-va-na đâu có chịu đựng được lâu”.

Với Ra-ma, việc Xi-ta bị bắt cóc hoàn toàn không có lỗi mà chỉ là “do số phận nàng xui nên”. Nhưng việc Xi-ta “ở trong vạt áo”, “trong nhà” Ra-va-na lâu ngày thì khó có thể tránh khỏi bị nghi ngờ. Như thế, mục đích kết tội của Ra-ma còn đồng nghĩa với việc giúp Xi-ta nhận thức được tình thế, nhận thức được sự nghi kị của người ngoài nhằm vào đâu để thanh minh. Biện pháp lặp được người kể sử dụng đầy hiệu quả. Liên tục lặp đi lặp lại lời buộc tội vì danh dự gia đình và địa vị bản thân, Ra-ma vừa ngầm thanh minh với Xi-ta rằng bản thân chàng không muốn thế; đây là việc bất đắc dĩ. Đồng thời việc lặp ấy lại “mách nước” để Xi-ta biết cách xử trí tình huống. Quả là đôi bề lưỡng tiện. Ngoài mặt thì trách giận nhau nhưng trong lòng lại đứng về một phía. Ra-ma cao cả, thông minh theo đúng nghĩa là một đáng minh quân. Lời buộc tội của Ra-ma, vì thế chủ yếu là mang tính nghi thức.

Xi-ta minh oan qua lời buộc tội lại Ra-ma: Cấu trúc của văn bản thật đặc biệt. Chủ yếu bao gồm hai lời thoại của Ra-ma và Xi-ta. Lối thoại này cũng thật đáng chú ý. Cả hai nói về nhau nhưng thực chất là hướng ra công chúng, đối tượng thứ ba. Họ lấy nhau làm cái cớ để “nói” với tất cả những ai có mặt hôm đó (và cả những ai đang đọc câu chuyện của họ hôm nay). Lối nói ấy không cốt nhằm để giải quyết vấn đề riêng tư giữa hai vợ chồng mà cốt giải tỏa những vấn đề lớn, mang tính cộng đồng.

Lời lẽ của Xi-ta cũng giống hệt Ra-ma, mang tính hùng biện và logic chặt chẽ. Ra-ma buộc tội đến đâu, Xi-ta phản công đến đó. Tuy nhiên, kiểu đối đáp ăn miếng trả miếng này không giống với đối thoại hiện đại, bởi lẽ Ra-ma cứ thuyết trình một thôi một hồi rồi đến lượt Xi-ta hùng biện cả tràng dài. Vì lí do này, chúng ta có thể chia văn bản theo bố cục gồm hai phần: lời của Ra-ma và lời của Xi-ta. Lời của hai nhân vật này giống nhau ở chỗ đều dài và không một ai có ý cắt ngang lời người kia.

Khi Ra-ma gọi Xi-ta: “Hỡi phu nhân cao quý!” thì sau đó Xi-ta đáp lại “Hỡi Đức vua!”. Cả hai đều ý thức rõ “vai” của mình. Cả hai đều “buộc tội” nhau và đều có sự thay đổi thái độ, giọng điệu rất linh hoạt trong khi nói. Ngay trong vế đầu của câu đầu tiên Xi-ta “buộc tội” Ra-ma là lời trách móc: “Cớ sao chàng lại dùng những lời lẽ gay gắt khó tả như vậy với thiếp”, thì vế thứ hai đã có sự “nâng cấp” về thái độ: “giống như một kẻ thấp hèn chửi mắng một con mụ thấp hèn?” Tiếp đó là câu khẳng định phẩm giá: “Thiếp đâu là người như chàng tưởng!”, rồi mang cả danh dự ra bảo đảm: “Thiếp có thể lấy tư cách của thiếp ra mà thề, hãy tin vào danh dự của thiếp”.

Lí lẽ của Xi-ta thật sắc sảo. Ra-ma viện dẫn danh dự cá nhân để ruồng bỏ Xi-ta thì Xi-ta lại mang chính danh dự cá nhân của mình ra đảm bảo. Hơn thế nữa, Xi-ta dồn dập tấn công Ra-ma bằng cách phân tích cho Ra-ma thấy (đồng thời cũng cho mọi người chứng kiến nghe) rằng lối buộc tội đó là vô căn cứ, là *tự hạ thấp danh dự*, vị trí của mình xuống hàng *thấp hèn*: “Suy từ hành vi của loại phụ nữ thấp hèn, chàng đã ngờ vực tất cả giới phụ nữ, nhưng như thế đâu có phải.”

Tiếp đó, Xi-ta buộc tội Ra-ma *không hiểu mình*: “Nếu chàng có hiểu thiếp chút đỉnh thì xin hãy từ bỏ mối ngờ vực không căn cứ đó đi”. Xi-ta diễn đạt rất sắc sảo. Câu nói dùng *lối giả thiết* (nếu... thì) nhưng thực chất là khẳng định, là nhằm đánh thức sự tự trọng, lòng cảm thông từ Ra-ma.

Tiếp tục, Xi-ta dùng lối nói “gây ông đập lưng ông”. Khi Ra-ma dùng “số mệnh” để bào chữa cho sự thiếu cảnh giác của mình, để Ra-va-na bắt cóc Xi-ta, thì Xi-ta cũng dùng “số mệnh” để biện minh cho việc bị Ra-va-na đụng chạm: “Chàng xem, Ra-va-na đã đụng tới thiếp khi mà thiếp đang chết ngất đi, làm thế nào tránh được? Và điều đó, chỉ có số mệnh của thiếp là đáng bị chê trách”. Đáo để hơn, Xi-ta đưa điều đó ra làm một mệnh đề tương phản để nêu bật lên tình cảm son sắt của mình: “những gì nằm trong vòng kiểm soát của thiếp, tức trái tim thiếp đây, là thuộc về chàng.”

Xi-ta hai lần nhấn mạnh đến tình thế “bị buộc phải” của mình trong đoạn văn chỉ có mấy câu: lần thứ nhất “thiếp đang chết ngất đi”, lần thứ hai “thiếp hoàn toàn ở dưới quyền lực của hắn”. Như thế, Xi-ta hàm ý, lần đầu nàng *không hay biết gì*, lần thứ hai nàng *không thể chống cự*. Cả hai lần này nhằm hướng tới kết luận: Ra-va-na có thể bắt được Xi-ta nhưng không thể khuất phục, chiếm lĩnh được tình cảm của nàng. Qua sự nhấn mạnh này, Xi-ta đưa ra một quan niệm đúng đắn về *thanh danh*: bao gồm tình yêu và tâm hồn. Vậy nên, thể xác và sự đụng chạm thể xác do hoàn cảnh không hề tổn hại đến thanh danh. Thanh danh chỉ mất khi tâm hồn và tình cảm được chính Xi-ta tự nguyện trao cho Ra-va-na. Nhưng điều đó thì chẳng thể xảy ra.

Đang hùng biện về lẽ phải trái, về phẩm giá của mình, Xi-ta đột ngột chuyển sang trách móc Ra-ma: “Hỡi chàng phái Ha-nu-man tới dò tin tức về thiếp, có sao chàng không gửi cho thiếp lời nhắn nhủ chàng từ bỏ thiếp?” Những câu hỏi được Xi-ta liên tục đưa ra, nhưng không phải tìm câu trả lời mà cốt để khẳng định và dẫn dắt câu chuyện tiếp diễn. Với Xi-ta, nàng sống vì bản thân trong sạch và tin tưởng Ra-ma thấu hiểu sự trong sạch đó. Nhưng lúc này, Ra-ma nghi ngờ thì Xi-ta sẽ không thiết sống nữa. Thái độ quyết liệt trong tính cách của Xi-ta được bộc lộ qua câu nói nếu biết trước “sự từ bỏ” của Ra-ma thì Xi-ta đã tự kết liễu mình. Như thế, ý nghĩa sống của Xi-ta là ra-ma và tình yêu, cùng với niềm tin của Ra-ma dành cho mình. Khi không còn những điều đó thì Xi-ta không còn muốn sống nữa.

Trong cơn giận của mình, trong lời trách móc nặng nề của Xi-ta, nếu tinh ý, người đọc sẽ nhận thấy Xi-ta chỉ ra điểm mâu thuẫn ở Ra-ma: “Mà sự thể đã như vậy, thì chàng chẳng cần phải mạo hiểm để có thể nguy hại đến bản thân mình.” Có lẽ chính Xi-ta phần nào cũng đã phát hiện ra sự mâu thuẫn giữa lời nói và hành động của Ra-ma. Và có lẽ chính Xi-ta cũng thấu hiểu tình huống khó xử của chồng ở cương vị một đấng quân vương, là hiện thân của đức hạnh cộng đồng.

Xem ra thì chuyện cá nhân giữa Ra-ma và Xi-ta chẳng có gì to tát. Vấn đề đặt ra ở đây là mối quan hệ giữa con người cá nhân và con người cộng đồng được cắt ra và giải quyết như thế nào? Cả Ra-ma lẫn Xi-ta tự thân đã ý thức được sự tồn tại và những thử thách khắc nghiệt của mối quan hệ này. Vậy nên, trong lời buộc tội của Ra-ma, người đọc cảm nhận được lòng dũng cảm vô biên khi Ra-ma chế ngự tình cảm riêng tư để phát biểu với tư cách là một công dân mẫu mực. Trong lúc đó, Xi-ta, người bị buộc tội, ban đầu có thoáng chút ngớ ngàng, nhưng đã kịp thời chống đỡ, buộc tội trở lại Ra-ma, để xứng đáng là con người trọng danh dự như Ra-ma. Với Xi-ta, tội lỗi lớn nhất ở Ra-ma là đánh mất niềm tin vào lòng thủy chung của vợ, nói rộng hơn là đánh mất niềm tin vào các giá trị vĩnh hằng. Một khi đánh mất niềm tin thì con người rất có khả năng trở nên vô cùng độc ác, hành động của họ sẽ gây nên hậu quả khôn lường. Lập luận của Xi-ta, xét ở góc độ này, đã đạt tới tầm triết học: nguyên nhân gây nên sự nghi ngờ, đánh mất niềm tin là vì thiếu hiểu biết và bị “con ghen giày vò”:

“Hỡi Đức vua! Như một người thấp hèn bị cơn ghen giày vò, Người đang nghi về thiếp như một phụ nữ tầm thường.”

Xi-ta không bảo thẳng Ra-ma là “thấp hèn” mà dùng lối nói giả định “như một người thấp hèn”. Lối nói này vừa mang tính *buộc tội*, đồng thời lại mang tính *khiêu gợi* lòng hào hiệp của người anh hùng. Tuy nhiên, trên bề mặt, đây là câu *trích móc* nhằm đưa ra một luận điểm (không như một phụ nữ tầm thường) để chứng minh mình hoàn toàn khác những phụ nữ tầm thường.

Bắt đầu từ cái tên: Gia-na-ki. Xi-ta giải thích cái tên ấy có liên quan đến vua Gia-na-ka chứ không phải “thiếp sinh ra trong gia đình đó”. Nếu là dòng dõi vua chúa, Xi-ta không phải là “phụ nữ tầm thường”, đằng này còn hơn cả thế, Xi-ta là con của Đất mẹ: “chỉ có nữ thần Đất là mẹ của thiếp thôi”. Vậy nên, gốc gác của Xi-ta còn cao quý hơn cả gốc gác vua chúa. Vì vậy, danh dự của Xi-ta cũng lớn hơn.

Đây là chi tiết hoang đường, huyền ảo đầu tiên của văn bản. Đưa ra chi tiết này, người kể nhằm tôn vinh Xi-ta, mặt khác là để làm *điểm tựa* cho nhiều chi tiết huyền ảo khác xuất hiện. Sử thi, như chúng ta đã biết là thể loại thoát thai từ thần thoại nên ở đó việc xuất hiện thần linh cũng như các yếu tố kì, siêu thực là điều không thể tránh. Xi-ta là con của Đất mẹ Pri-thi-vi. Cái tên Xi-ta mang nghĩa là *luống cày* vì lí do nàng xuất hiện ngay trên đường cày đầu tiên của vua Gia-na-ka. Dấu hiệu phi thường này nhằm minh chứng cho sự khác thường của Xi-ta. Người cổ đại (Đông cũng như Tây) đều tin vào điều đó. Một nhân vật xuất chúng bao giờ cũng sở hữu một đặc điểm khác người nào đó. Thường thì đặc điểm ấy gắn với thế giới thần linh và đặc điểm thần linh ấy lại minh chứng, khẳng định phẩm chất và giá trị của nhân vật trước cộng đồng.

Sau khi buộc tội Ra-ma không hiểu “bản chất” khác người của mình và sau khi xác định “tình yêu của thiếp, lòng trung thành của thiếp nay xem ra hoàn toàn vô ích”, Xi-ta quyết định hiến mình cho ngọn lửa. Đến đây, hành động và lời nói của Xi-ta lại chứa đựng mâu thuẫn. Một mặt Xi-ta muốn “từ bỏ tấm thân cho ngọn lửa” nhưng mặt khác thì Xi-ta lại “cúi xin thần hãy tìm cách bảo vệ con”. Như thế, ngay trong chính hành động bước vào lửa của Xi-ta đã bao hàm hai ước nguyện trái khoáy: vừa muốn sống, vừa muốn chết. Điều này cho thấy bút pháp tài tình của Van-mi-ki trong việc thể hiện tâm lí nhân vật. Sử thi do đặc điểm hoành tráng và thiên về tính cộng đồng nên các nhà văn thường không chú ý đến việc miêu tả tâm lí nhân vật. Tuy nhiên, với sử thi Ấn Độ, do ra đời muộn khi các quan hệ đời sống vật chất xã hội, tinh thần đã phát triển cao nên dấu ấn của nó cũng được thể hiện trong tác phẩm. Ra-ma và Xi-ta là những nhân vật được thể hiện với chiều sâu nội tâm nhất định.

Xi-ta muốn chết vì giận chồng ruồng rẫy. Nhưng đồng thời Xi-ta lại muốn sống để chứng minh với chồng và mọi người rằng sự nghi ngờ và ruồng rẫy đó là sai trái. Dễ hiểu trong tình huống này là dấu sống hay chết thì tình cảm của Xi-ta đối với Ra-ma sẽ không còn như trước. Do vậy, tuy chứng minh được mình trong sạch, thần lửa A-nhi bảo vệ Xi-ta vì sự trong trắng của nàng nhưng vết rạn của sự hoài nghi lòng chung thủy đó sẽ ngày càng nổi rộng hơn, đến mức sau này Ra-ma đuổi Xi-ta đi. Đây chính là quy luật tâm lí diễn biến rất thực của thiên sử thi khi viết về số phận nàng Xi-ta.

Câu nói của Xi-ta với Lắc-ma-na cũng là một dạng *lời có cánh* của sử thi bởi lời nói ấy lại chủ yếu hướng đến Ra-ma và tất thấy mọi người chứ không riêng gì với Lắc-ma-na. Qua lời nói đó, người đọc sẽ nhận thấy vẻ bi thương của thân phận người phụ nữ cổ đại Ấn Độ. Việc chấp nhận cái chết của Xi-ta xuất phát từ hai nguyên do “chồng chị không hài lòng về chị,... đã ruồng rẫy chị trước mặt mọi người”. Nguyên do đầu chỉ có tính chất riêng tư, nguyên do thứ hai lại mang tính cộng đồng *trước mặt mọi người*. Câu nói này hàm chứa ý nghĩ cam chịu. Mặt khác nó còn cho thấy Xi-ta rất coi trọng danh dự và sẵn sàng chết vì danh dự đó.

Trong lời cầu khẩn thần A-nhi trước khi bước vào giàn hỏa thiêu, Xi-ta cũng nói hai câu mang hàm nghĩa *riêng - chung* đó: câu đầu khẳng định tình cảm cá nhân của mình với Ra-ma (nếu con trước sau một lòng một dạ với Ra-ma), câu sau lại nhân danh số đông, phụ nữ nói chung (Ra-ma đã coi một phụ nữ trinh tiết như một kẻ gian dối). Chính *lối nói luôn dịch chuyển từ vấn đề cá nhân sang cộng đồng* này là đặc điểm nổi bật nhất của văn bản. Nó mang lại những khái quát, gợi mở những ý tưởng sâu xa về sự tồn tại của cá nhân trong mối quan hệ với cộng đồng. Viết về những vấn đề lớn của thời đại, của người anh hùng, trong tác phẩm Van-mi-ki cũng không quên những vấn đề thuộc về con người, thuộc về bản chất nhân sinh.

CHỌN SỰ VIỆC, CHI TIẾT TIÊU BIỂU TRONG BÀI VĂN TỰ SỰ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm *tự sự*

– Là phương thức trình bày một chuỗi các sự kiện, có sự tiếp nối giữa chúng, hướng đến một kết thúc nhằm thể hiện một ý nghĩa nào đó.

2. Khái niệm *sự việc*

– Là cái xảy ra được nhận thức có ranh giới rõ ràng, và phân biệt với những cái xảy ra khác.

3. Vai trò của *sự việc* trong văn bản tự sự

– Sự việc là cơ sở để dẫn dắt câu chuyện.

– Tô đậm đặc điểm, tính cách nhân vật.

– Tạo sự hấp dẫn với người đọc, người nghe.

– Sự việc tiêu biểu góp phần hình thành cốt truyện.

– Mỗi sự việc có thể có nhiều chi tiết.

4. Chi tiết là gì?

– Là tiểu tiết của tác phẩm mang sức chứa lớn về nội dung, cảm xúc và tư tưởng.

– Biểu hiện: + Chi tiết có thể là lời nói.

+ Một cử chỉ, một hành động của nhân vật.

+ Một hình ảnh thiên nhiên...

– Chi tiết tiêu biểu là yếu tố quan trọng trong quá trình kể lại một câu chuyện.

5. Cách chọn sự việc, chi tiết tiêu biểu trong bài văn tự sự.

– Cần nắm vững các bước sau khi chọn sự việc, chi tiết tiêu biểu:

+ Xác định đề tài, chủ đề của bài văn.

+ Dự kiến cốt truyện (những sự việc nào được kể và mối quan hệ của chúng ra sao).

+ Triển khai các sự việc bằng một hệ thống chi tiết.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Tác giả dân gian kể chuyện gì trong “Truyện An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy”?

– Về công cuộc xây dựng và bảo vệ đất nước của cha ông ta xưa.

2. Trọng Thủy hỏi Mị Châu “Ta lại tìm nàng, lấy gì làm dấu?” (chi tiết 1). Mị Châu đáp rằng sẽ rắc lông ngỗng (chi tiết 2) có phải là những chi tiết tiêu biểu của truyện ấy không? Vì sao?

– Đây là hai chi tiết tiêu biểu.

– Bởi lẽ nhờ các chi tiết này mà câu chuyện mới có thể tiếp diễn:

+ Theo dấu lông ngỗng của Mị Châu, Trọng Thủy cùng quân lính đuổi theo An Dương Vương.

+ Cha con An Dương Vương chạy đến phủ Diễn Châu thì cùng đường.

+ Các sự việc này móc nối nhau theo quan hệ nhân quả, móc xích.

3. Sự việc Trọng Thủy và Mị Châu chia tay nhau có phải là sự việc tiêu biểu không? Vì sao?

– Đúng. Vì đây là sự việc quan trọng trong diễn biến cốt truyện. Sự chia tay của họ vừa diễn tả mối tình gắn bó của họ cũng như thảm họa xảy ra về sau.

4. Dựa vào gợi ý ở mục II.2 (trang 62, SGK Ngữ văn 10, tập 1), anh (chị) hãy chọn một sự việc rồi kể lại với một số chi tiết tiêu biểu?

– Sự việc được chọn: “Cuộc gặp mặt giữa con trai Lão Hạc và ông giáo”.

– Có thể kể lại như sau: “Anh tìm gặp ông giáo. Ông giáo lúc này đã già nhưng những sự kiện liên quan đến cha anh thì hãy còn khắc sâu trong tâm trí, như vừa mới hôm qua. Ông giáo pha một ấm trà mời anh. Bên bàn trà kê ngoài vườn trước đây có lẽ cha anh từng ngồi truyện trò với ông giáo, ông kể cho anh nghe những thay đổi của xóm làng từ dạo ấy...”

5. Qua văn bản “Hòn đá xù xì” (trang 63-64, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1), ta có thể bỏ sự việc hòn đá được phát hiện và chở đi nơi khác được không? Tại sao?

– Không thể bỏ sự việc ấy vì đây là sự việc tiêu biểu của văn bản.

– Sự việc ấy đóng vai trò chuẩn bị cho sự việc ở phần kết truyện, góp phần thể hiện chủ đề và cho thấy diễn biến tâm lí nhân vật.

6. Qua sự kiện về hòn đá ấy, Anh (chị) rút ra bài học gì về cách lựa chọn sự việc và chi tiết tiêu biểu khi viết bài văn tự sự hoặc kể chuyện?

– Các sự việc, chi tiết ấy phải tập trung biểu hiện chủ đề, ý nghĩa của văn bản.

– Chúng phải góp phần dẫn dắt cốt truyện, khắc họa được sắc nét tính cách nhân vật,...

7. Hô-me-rơ kể chuyện gì qua đoạn trích *Uy-lít-xơ trở về*?

– Kể chuyện Uy-lít-xơ và Pê-nê-lốp gặp lại nhau sau hai mươi năm xa cách.

8. Ở phần cuối văn bản, Hô-me-rơ chọn một sự việc quan trọng, được kể bằng những chi tiết tiêu biểu, anh (chị) hãy chỉ ra?

– Sự việc tiêu biểu đó là chiếc giường.

– Những chi tiết tiêu biểu là:

+ Pê-nê-lốp nhờ nhũ mẫu khênh chiếc giường ra.

+ Uy-lít-xơ giật mình hỏi rồi nói ra đặc điểm của một cái chân giường.

+ Hai vợ chồng nhận nhau trong niềm hạnh phúc.

– Cách chọn sự việc và chi tiết này tạo nên sự hấp dẫn cho lối kể chuyện của Hô-me-rơ và góp phần khắc họa rõ nét tính cách thủy chung, khôn ngoan, kiên nhẫn... của hai vợ chồng Uy-lít-xơ.

TẤM CÁM

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Các tiểu loại của truyện cổ tích

- Có ba tiểu loại:
 - + Cổ tích thần kì
 - + Cổ tích loài vật
 - + Cổ tích sinh hoạt

2. Khái niệm “cổ tích thần kì”

– Là loại truyện cổ tích có sự tham gia của các yếu tố thần kì (tiên, bụt, sự biến hóa, thần kì,...).

– Thể hiện ước mơ tha thiết của người dân lao động về hạnh phúc gia đình, lẽ công bằng xã hội và khả năng phi thường của con người,...

3. Kể tên các yếu tố, nhân vật thần kì trong “Tấm Cám”

- Bụt.
- Con bống (biết nghe lời người).
- Con gà (biết nói).
- Chim sẻ (nhặt thóc).
- Con ngựa (tí hon thành ngựa thật).
- Con voi (không chịu đi chỗ giày Tấm rơi).
- Chim Vàng anh (nghe được tiếng nói vua).
- Hai cây xoan đào (nghiêng cành che bóng cho vua).
- Khung cửi (biết nói tiếng người).
- Quả thị (biết biến thành người).

4. Hình thức ngôn ngữ đặc trưng của văn bản

– Ngôn ngữ của văn bản là ngôn ngữ tự sự, kể chuyện bằng văn xuôi nhưng xen lẫn nhiều đoạn bằng thơ hoặc câu nói có vần điệu.

– Những đoạn bằng thơ bao gồm:

- + Lời của Bụt dặn Tấm: “Bống bống bang bang...”
- + Lời của Vàng anh: “Phơi áo chồng tao...”
- + Lời của khung cửi: “Cót ca cót kết...”

– Những đoạn bằng lời văn có nhịp điệu, mang tính đối và giàu chất thơ, bao gồm:

- + Lời của Cám: “Chị Tấm ơi, chị Tấm!...”
- + Lời mẹ dì ghẻ: “... phải chẵn đồng xa...”
- + Lời con gà: “Cục ta cục tác...”

- + Lời Bụt dặn Tấm: “Rất rất xuống nhặt cho tao...”.
- + Lời mẹ gì ghẻ: “... Chuông khánh còn chả ăn ai...”.
- + Lời vua: “Vàng anh Vàng anh...”.
- + Lời bà lão hàng nước: “... bà đem bà ngủ...”.

– Con người, đồ vật, loài vật đều biết nói tiếng người. Tác giả dân gian đã sử dụng biện pháp nhân cách hóa độc đáo.

– Nhờ cách vận dụng ngôn ngữ linh hoạt này nên văn bản rất có sức hấp dẫn người đọc.

5. Bố cục

Văn bản có thể được chia làm ba đoạn:

- Đoạn một: Từ đầu đến “... không phải làm việc nặng”: giới thiệu hoàn cảnh khổ cực của Tấm.
- Đoạn hai: Tiếp đó đến “... hần học của mẹ con Cám”: sự đày ải của mẹ con Cám và sự giúp đỡ của Bụt dành cho Tấm.
- Đoạn ba: Phần còn lại: những hành động độc ác của Cám và sự hóa thân của Tấm.

6. Xung đột

- Xung đột được xoay quanh ba nhân vật mẹ Cám, Cám và Tấm. Cụ thể là mẹ Cám và Tấm, Cám và Tấm.
- Biểu hiện: + Mẹ Cám chặt cây giết Tấm.
- + Mẹ Cám xui Cám làm điều xấu với Tấm (giết Vàng anh, chặt cây xoan đào,...)
- Bản chất của xung đột: + Sự tranh giành quyền lợi về vật chất và tinh thần trong cuộc sống gia đình và xã hội.
- + Thói xấu xa, ích kỉ, độc ác của con người.

7. Các sự kiện chính của cốt truyện

- Cái yếm đỏ.
- Con cá bống.
- Tấm đi xem hội – thử giày.
- Cái chết của Tấm.
- Chim Vàng anh.
- Cây xoan đào và cái khung cửi.
- Bà hàng nước và quả thị.

8. Đặc điểm cốt truyện của *Tấm Cám*

- Cốt truyện phát triển dựa trên sự kết nối của nhiều sự kiện.
- Mỗi sự kiện là một xung đột gay gắt, mang tính chất thử thách ý chí, nghị lực, đạo đức của con người.

– Do sự liên kết giữa các sự việc là không thật chặt chẽ nên ta có thể bỏ một sự việc nào đó (chẳng hạn sự việc chim Vàng anh) thì cốt truyện vẫn không bị ảnh hưởng.

9. Vai trò của các nhân vật Bụt, nhà vua, bà hàng nước

– Đây là những nhân vật phụ của tác phẩm. Họ có vai trò khá quan trọng, hỗ trợ cho sự phát triển của cốt truyện.

– Bụt đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra đột biến trong cuộc đời Tấm. Nếu không có Bụt thì Tấm không thể vượt qua những thử thách cay nghiệt mà dì ghẻ đưa ra và Tấm cũng sẽ chẳng thể nào gặp được vua. Tuy nhiên, Bụt chỉ xuất hiện ở giai đoạn đầu khi Tấm còn là một cô bé; ở giai đoạn sau, Bụt không xuất hiện, Tấm phải tự mình đương đầu với mọi trở lực và vượt qua chúng.

– Trong tác phẩm, vua, bà lão hàng nước là những người tốt, thủy chung.

10. Nhân vật Tấm

a. Bản tính

– Con người lao động cần cù, nhẫn nại, hiếu thảo và có phần bị động trong cuộc sống.

b. Tâm lí

– Tâm lí của Tấm diễn biến từ đau khổ, khóc than bị động đến chủ động chống chọi lại mọi bất công, áp lực đối với quyền sống hạnh phúc của mình.

c. Lí do từ quả thị bước ra, Tấm không trở lại làm hoàng hậu ngay:

– Vì tác giả dân gian muốn làm phép thử với tình cảm nhà vua.

– Chi tiết “miếng trầu cánh phượng” có ý nghĩa:

+ Cuộc sống của Tấm lúc này là một con người bình thường, nhờ miếng trầu tem cánh phượng mà vua tìm lại được vợ mình.

+ Chi tiết miếng trầu này cho thấy tình cảm sâu đậm của nhà vua đối với Tấm và đồng thời nó cũng cho thấy nét văn hóa của người Việt (tục ăn trầu, dạm hỏi,...).

d. Ý nghĩa quá trình biến hóa của Tấm

– Nó cho thấy sức sống quật cường của Tấm.

– Qua quá trình biến hóa, Tấm trở nên xinh đẹp và hạnh phúc hơn.

– Sự chiến thắng để trở lại làm người của Tấm và cái chết của Cám là sự khẳng định cái thiện sẽ chiến thắng cái ác, cái tốt đẹp sẽ luôn tồn tại trên cõi đời.

e. Một số hình thức biến hóa tương tự như Tấm trong các truyện cổ tích

– *Sọ Dừa*: Nhân vật có hình dạng như cục thịt, biết lăn tròn biến thành

chàng trai tuấn tú.

– *Lấy vợ cóc*: Cô gái xinh đẹp từ bộ da cóc bước ra.

– *Tú Uyên – Giang Kiều*: Từ trong tranh, nhân vật bước ra...

11. Viết tiếp *Tấm Cám* với cốt truyện của truyện cổ tích thần kì (Bắt đầu từ chi tiết: Tấm trở về sống hạnh phúc bên cạnh nhà vua)

– Mẹ con Cám lại tiếp tục những âm mưu độc ác hòng giết Tấm để cho Cám hạnh phúc.

– Tấm dùng cảm chống trả để bảo vệ quyền lợi, hạnh phúc của mình.

– Trải qua bao gian khổ, Tấm lại đoàn tụ với vua.

– Tấm tiêu diệt Cám để trừng trị kẻ xấu.

13. Nhân vật người dì ghẻ

– Dì ghẻ của Tấm là người đáng ghét:

+ Mẹ ta là hiện thân của thói xấu, của sự vô đạo đức,...

+ Mẹ hành hạ Tấm, không cho Tấm được hưởng cuộc sống bình đẳng với con mình (bắt Tấm nhặt thóc).

+ Mẹ trực tiếp giết Tấm để Cám được thay thế vị trí của Tấm.

+ Mẹ bày kế cho con mình hãm hại Tấm.

– Không phải bất kì dì ghẻ nào ngoài đời cũng xấu. Mẹ dì ghẻ của Tấm xấu không phải vì mẹ là dì ghẻ mà là một con người xấu. Cho dù không phải là dì ghẻ thì mẹ vẫn cứ là người xấu.

14. Bài học cuối cùng của thiên truyện

– Biết và quyết tâm phấn đấu vươn lên con người sẽ tìm được hạnh phúc.

– Chân lí: Thiện sẽ thắng ác trên đời.

15. Các đặc trưng của truyện cổ tích thần kì trong *Tấm Cám*

– Nhân vật thần kì: Bụt, Tấm, chim Vàng anh.

– Vật thần kì: xương cá bóng.

– Kết cấu cốt truyện thần kì: nạn nhân trải qua nhiều hoạn nạn, cuối cùng tìm được hạnh phúc.

B. TỰ LUẬN

Ai (chị) hãy phân tích những giá trị tiêu biểu về nội dung và nghệ thuật của truyện *Tấm Cám*

Gợi ý làm bài

1. Kết cấu cốt truyện

Mô típ cuộc thi tài giữa hai nhân vật

Tấm và Cám được mẹ dì ghẻ sai đi bắt tép và hứa: ai bắt được nhiều hơn sẽ được thưởng cái yếm đào. Đây là hình thức thi tài quen thuộc trong truyện cổ tích.

Trong bản kể của người Việt chúng ta thấy nổi bật lên xung đột dì ghẻ – con chồng: mọi mâu thuẫn xung đột đều do dì ghẻ chủ động gây nên, đây là hệ quả của quan niệm về mối quan hệ không thể có sự điều hòa: dì ghẻ – con chồng:

Mấy đời bánh đúc có xương

Mấy đời dì ghẻ lại thương con chồng

- Nhưng trong bản kể của các dân tộc thiểu số, cũng như bản kể của các nước Đông Nam Á, mâu thuẫn chủ yếu trong truyện là con chung – con riêng. Cách đặt tên truyện cũng thường lấy tên của hai nhân vật chính đó: *Tám Cám*, *Nàng Can tóc và Song Angcat* (Campuchia), *Ý Uời – Ý Noọng* (Thái), *Go Liêu – Gơ lát* (Xơ Rê), *Tua Gia – Tua Nhi* (Tày)...

Xung đột con chung con riêng phản ánh thời kì sớm hơn của mâu thuẫn xã hội. Khi mô hình hôn nhân xã hội chuyển từ chế độ quần hôn sang hôn nhân một vợ một chồng thì những người chồng (hoặc vợ) đem theo những đứa con riêng đến với gia đình chung. Từ đó xuất hiện những xung đột về mặt quyền lợi (quyền thừa kế) giữa những người con chung và con riêng. Luật lệ của xã hội đương thời bảo vệ quyền lợi cho người con chung, nhưng nhân dân lao động muốn hướng tới những thân phận thua thiệt bất hạnh nên thường dành tình cảm cho người con riêng.

Trong truyện *Tám Cám*, xung đột đó trở thành sườn cho câu chuyện, xung đột ngày càng quyết liệt:

- + Tám – Cám thi tài bắt tép, tranh cái yếm đào
- + Cám giết cá bống
- + Cám được đi dự hội, Tám phải ở nhà nhặt thóc
- + Cám giết Tám, giả làm hoàng hậu
- + Tám trừng phạt Cám

Quá trình xung đột giữa các nhân vật diễn ra rất quyết liệt, không thể điều hòa, cho đến khi một phe bị tiêu diệt thì cuộc đấu tranh mới chấm dứt. Đó là lí do dẫn đến cái kết thúc tất yếu của câu chuyện khi Tám trừng trị mẹ con mụ dì ghẻ.

Ở phần đầu câu chuyện, Tám và Cám được mụ dì ghẻ sai đi bắt tép, hứa rằng ai bắt được nhiều hơn sẽ thưởng cái yếm đào. Tám là cô bé mồ côi chăm chỉ làm lụng nên chỉ một lúc, cô đã bắt đầy một giỏ tép. Cám thì lười biếng nên chẳng bắt được con nào. Cám lừa Tám tắm gội dưới ao rồi trút hết giỏ tép:

Chị Tám ơi, chị Tám!

Đầu chị lấm

Chị ngụp cho sâu

Kéo về dì mắng!

Tấm thật thà chất phác nên tin theo lời Cám. Cám lấy hết giỏ tép mang về linh thiêng cái yếm đào.

Như vậy, ngay từ phần đầu câu chuyện chúng ta đã thấy sự phân chia giới tuyến rõ rệt giữa các nhân vật. Tấm đại diện cho phe thiện, thật thà tốt bụng, chăm chỉ làm lụng. Cám đại diện cho cái ác, lười biếng, gian xảo. Sự xung đột của hai nhân vật đã chuyển từ phương diện vật chất sang phương diện đạo đức. Hai nhân vật tiêu biểu cho những mặt khác nhau của đạo đức, phẩm chất con người.

Phần thưởng đặt ra cho nhân vật là chiếc yếm đào, một phần thưởng nhỏ bé nhưng có ý nghĩa quan trọng đối với hai nhân vật Tấm và Cám. Chiếc yếm đào là biểu hiện của vẻ đẹp, của sự trưởng thành. Ai giành được cái yếm đào là thể hiện được vẻ đẹp và sự khôn lớn của mình nên ngoài ý nghĩa vật chất, cái yếm mang một giá trị tinh thần to lớn. Cho nên, việc bị cướp đoạt phần thưởng đó khiến cô bé mồ côi rất buồn rầu, thất vọng. Nhân vật chỉ biết ngồi khóc để thể hiện nỗi đau khổ của mình, làm nổi bật số phận hẩm hiu, cơ cực.

2. Môtip vật duy nhất thần kì

Môtip vật duy nhất thần kì xuất hiện nhiều lần trong truyện Tấm Cám.

- + Con cá duy nhất
- + Chiếc giày vừa chân một người duy nhất
- + Quả thị duy nhất có Tấm ở bên trong
- + Trầu têm cánh phượng duy nhất Tấm biết làm

Môtip vật duy nhất có mặt thường xuyên trong truyện cổ tích, nó là giải pháp của truyện để giải quyết những mâu thuẫn, xung đột giữa các tuyến nhân vật. Vật duy nhất thường đóng vai trò là phần thưởng cho nhân vật vì thế chỉ có ai thể hiện được đạo đức, tài năng của mình thì mới xứng đáng để nhận phần thưởng đó.

Con cá bóng duy nhất là phần thưởng có ý nghĩa tinh thần, động viên Tấm sau những thiệt thòi, ảm ức. Con cá bóng làm bạn Tấm, giúp cô bớt đi nỗi tủi thân. Sau mỗi bữa ăn, Tấm lại ra giếng, đem cơm cho cá ăn:

Bống bống bang bang

Lên ăn cơm vàng cơm bạc nhà ta

Chớ ăn cơm hẩm cháo hoa nhà người

Vật duy nhất thần kì đó còn có ý nghĩa báo hiệu những điều thần kì tiếp theo diễn ra đối với nhân vật, tạo nên sức hấp dẫn và sự liên hệ giữa các tình tiết, các chặng của câu chuyện.

Sau khi cá bóng bị mẹ con dì ghẻ bắt ăn thịt, được Bụt mách bảo, Tấm nhặt xương cá cho vào bốn cái lọ chôn dưới chân giường. Chi tiết này cho

chúng ta liên hệ đến truyện “Con cá vàng” (dạng Tấm Cám của Thái Lan). Trong truyện, người mẹ của nhân vật chính (Tấm) chết hóa thân thành con cá vàng, cứ khi nào nhân vật gặp khó khăn, bất hạnh thì lại ra sông tìm mẹ, con cá vàng sẽ hiện lên giúp đỡ nhân vật.

Sau đó, cũng nhờ đào lên những cái lọ chôn ở chân giường mà Tấm có váy áo đi xem hội. Con cá bỗng từ chỗ con vật duy nhất làm bạn an ủi Tấm đã trở thành vật nuôi dưỡng niềm hi vọng và tương lai cho Tấm. Những cái lọ ở dưới chân giường ấp ủ niềm tin và ước mơ thay đổi cuộc đời của Tấm. Đi xem hội là cách thức Tấm thoát khỏi những khốn khổ, lam lũ thường ngày, hướng tới thế giới tự do, vui vẻ, hứng khởi (bản chất của lễ hội dân gian là như vậy).

Chiếc giấy vờn chân một người duy nhất: Tấm đi hội đánh rơi chiếc giấy, nhà vua nhặt được sai truyền khắp trong dân gian, ai đi vờn sẽ được làm vợ vua. Mẹ con Cám đến thử giấy nhưng không vờn, bao cô gái khác cũng vậy. Chỉ có Tấm xỏ vờn chiếc giấy, được làm vợ vua. Môtip này rất quen thuộc trong truyện cổ tích, thường gắn với phần thưởng hôn nhân cho nhân vật: người xứng đáng có được hạnh phúc là người duy nhất vờn vờn lưỡi gươm vào chuôi gươm, vờn vờn đuôi khố, đeo vờn chiếc nhẫn...

Những thử thách ở chặng này tuy không khắc nghiệt nhưng chỉ duy nhất một người đạt được. Thử thách không buộc nhân vật phải thể hiện tài năng hay phẩm chất mà chỉ xác định *đúng và duy nhất* nhân vật được ban thưởng. Bởi phần thưởng này là hệ quả tất yếu của tài năng và nhân cách mà nhân vật thể hiện qua các hành động trước đó.

Trong môtip này, chiếc giấy xuất hiện như một tín hiệu của hạnh phúc. Quan niệm của phương Đông và phương Tây đều cho rằng chiếc giấy liên hệ mật thiết đến con người, có ý nghĩa với hôn nhân.

Đến chặng cuối câu chuyện, môtip vật duy nhất thể hiện qua chi tiết quả thị duy nhất còn lại trên cây có cô Tấm ở trong. Tấm là người duy nhất biết cách tằm trầu cánh phượng, nhờ vậy nhà vua nhận ra đón Tấm về cung. Môtip vật duy nhất tiếp tục thể hiện chức năng của nó trong việc bảo vệ hạnh phúc cho con người, là phương tiện giúp con người tìm thấy hạnh phúc của đời mình.

Việc nhà vua nhận ra Tấm qua miếng trầu cũng hết sức độc đáo. Chi tiết này xuất hiện trong truyện cổ các dân tộc Trường Sơn – Tây Nguyên:

+ Người mẹ hỏi người ở ngoài cửa nếu là con gái bà thì há miệng ra cho bà ném miếng trầu vào.

+ Đam San là cháu ông trời nên được ông ném cho miếng trầu tăng thêm sức mạnh

Chính phong tục ăn trầu của các tộc người Việt Nam đã đem đến cho truyện cổ tích một chi tiết hấp dẫn, độc đáo. Việc nhân vật nhận ra nhau qua miếng trầu càng phù hợp với những nghi thức hôn nhân của dân tộc. Cách lựa chọn chi tiết của dân gian thật tài tình và giàu sức sáng tạo.

3. Môtip hóa thân của nhân vật

Trong truyện cổ tích, môtip sự hóa thân có hai dạng chủ yếu:

Sự hóa thân vĩnh viễn

Sự hóa thân tạm thời

Sự hóa thân vĩnh viễn thường xuất hiện ở cuối những truyện “sự tích”, nhân vật chết hóa thân thành sự vật, hiện tượng nào đó. Sự hóa thân tạm thời thường có mặt ở giữa truyện, là cách nhân vật trốn khỏi sự truy đuổi của kẻ thù. Trong truyện Tấm Cám, sự hóa thân của Tấm thuộc dạng thứ hai.

Trong BK 1, Tấm hóa thân lần lượt thành chim Vàng anh – cây xoan đào – khung cửi – quả thị. Sự hóa thân của nhân vật Tấm thay đổi theo từng bản kể của các tộc người khác nhau. Hình thức trú ẩn của nhân vật biến đổi tùy thuộc vào đặc điểm đời sống, văn hóa của các tộc người, cũng như của các vùng miền.

Dân tộc	Sự hóa thân của Tấm
	<i>Chim – tre – hai quả trứng</i>
Hơ Mông	<i>Cây – chim – buong – nhẵn</i>
Hơ Rê	<i>Chim – cà – cam</i>
Khơ Me	<i>Chuối – tre</i>

Bản kể của người Việt, Tấm hóa thân vào những sự vật hết sức gần gũi, quen thuộc với nông thôn đồng bằng Bắc Bộ.

Sự hóa thân thành nhiều chạng liên tiếp của Tấm tạo nên sức hấp dẫn của câu chuyện, đẩy mâu thuẫn, xung đột giữa các nhân vật đẩy lên đến đỉnh điểm. Quá trình hóa thân thành nhiều kiếp của Tấm vừa chịu ảnh hưởng bởi quan niệm luân hồi của nhà Phật, vừa bắt nguồn từ triết lí dân gian về sự tuần hoàn, tái sinh.

Sau mỗi lần hóa thân, Tấm trở lại mạnh mẽ hơn, đấu tranh quyết liệt hơn, thấy được những âm mưu và sự độc ác của mẹ con dì ghẻ, để từ đó có hành động dứt khoát trừng trị cái ác ở cuối truyện.

Tấm Cám là truyện cổ tích tiêu biểu và hấp dẫn của truyện cổ tích Việt Nam. Câu chuyện cho chúng ta thấy mâu thuẫn nhiều mặt của đời sống xã hội Việt Nam xưa kia. Cuộc đời Tấm là cuộc hành trình tìm kiếm hạnh phúc vô cùng gian khổ của người con riêng bất hạnh. Trải qua nhiều thử thách khó khăn, Tấm đã tìm thấy hạnh phúc, điều đó như một sự khẳng định cho những phẩm chất tốt đẹp của con người và ước mơ, khát vọng về một cuộc sống tốt đẹp của nhân dân lao động. (Nguyễn Việt Hùng).

MIÊU TẢ VÀ BIỂU CẢM TRONG BÀI VĂN TỰ SỰ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Miêu tả trong văn tự sự

– Dùng ngôn ngữ làm cho người đọc và người nghe có thể hình dung, thấy sự vật, hiện tượng, con người như đang hiện ra trước mắt.

2. Biểu cảm trong văn tự sự

– Thông qua miêu tả sự vật, sự việc, hiện tượng, con người trong đời sống để bộc lộ tình cảm chủ quan của bản thân người viết.

3. Phân biệt miêu tả trong văn miêu tả, biểu cảm trong văn biểu cảm với miêu tả và biểu cảm trong văn tự sự

– Trong bài văn miêu tả, mục đích của người viết là miêu tả cho rõ, cho hay.

– Trong bài văn biểu cảm, mục đích của người viết là nhằm bộc lộ cảm xúc một cách chân thành, cảm động...

– Trong văn tự sự, việc kể chuyện cho rõ ràng, trôi chảy, sinh động,... là mục đích.

4. Cơ sở để đánh giá hiệu quả của miêu tả và biểu cảm trong văn tự sự

– Căn cứ vào mức độ mà miêu tả và biểu cảm phục vụ cho mục đích tự sự.

5. Thế nào là *liên tưởng*?

– Là từ sự việc, hiện tượng nào đó mà nghĩ đến sự việc, hiện tượng khác có liên quan.

6. Thế nào là *quan sát*?

– Là xem xét để nhìn rõ, hiểu rõ sự vật, hiện tượng hay con người...

7. Thế nào là *tưởng tượng*?

– Là tạo ra trong tâm trí hình ảnh của cái không hề có ở trước mặt hoặc chưa hề gặp.

8. Vai trò của *quan sát*, *liên tưởng*, *tưởng tượng* đối với miêu tả và biểu cảm trong văn tự sự

– Quan sát, liên tưởng, tưởng tượng có vai trò rất quan trọng trong miêu tả và biểu cảm.

– Nhờ chúng mà người kể mới khiến câu chuyện trở nên sinh động, lôi cuốn, có sức truyền cảm mạnh mẽ.

9. Muốn miêu tả và biểu cảm thành công, người viết cần phải:

– Quan sát chăm chú, kĩ càng, tinh tế cuộc sống, con người và bản thân.

– Chú ý kết hợp quan sát, liên tưởng, tưởng tượng và lắng nghe những lay động mà sự vật, sự việc khách quan gieo vào trong tâm trí mình.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đoạn trích của bài số 4 (trang 73-74, SGK Ngữ văn 10, tập 1) có phải là đoạn trích tự sự không? Vì sao?

– Đó là một trích đoạn tự sự.

– Vì nó kể về cảm xúc tình cảm và những đối thoại của *tôi* đối với Xtê-pha-nét trong một đêm ngắm sao.

2. Nêu những yếu tố miêu tả và biểu cảm của đoạn trích đó

– Yếu tố miêu tả: suối reo, nhen lên những đốm lửa nhỏ, cành cây đang vươn dài...

– Yếu tố biểu cảm: thế giới huyền bí bùng dậy trong cảnh cô quạnh và u tịch, nhiều sao quá! đẹp quá kìa!

3. Vai trò của yếu tố miêu tả và yếu tố biểu cảm trong việc nâng cao hiệu quả tự sự của đoạn trích

– Nhờ kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố miêu tả và biểu cảm, tác giả đã giúp người đọc hình dung rõ *tôi* (chàng chăn cừu) và cô gái Xtê-pha-nét, người chàng thầm yêu, tôn thờ trong một đêm ngắm sao trên miền núi cao.

4. Nhận xét về vai trò của yếu tố miêu tả, biểu cảm trong đoạn trích *Lãng quá thông* (trang 76, SGK Ngữ văn 10, tập 1)

– Mục đích của đoạn trích là tự sự về một chi tiết (mùa thu vàng) chứ không phải nhằm để miêu tả hay biểu cảm.

– Các yếu tố miêu tả, biểu cảm xuất hiện nhiều trong đoạn trích khiến người đọc có thể cảm nhận được bức tranh tuyệt đẹp về mùa thu vàng ở phương bắc và khiến họ thêm yêu tha thiết cuộc sống thơ mộng ấy.

– Hiệu quả của các yếu tố miêu tả, biểu cảm được tạo nên từ cảm xúc, tình cảm của nhà văn với cuộc sống và cả cuộc sống thơ mộng khiến nhà văn dạt dào cảm xúc.

TAM ĐẠI CON GÀ (Truyện cười)

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm và các loại truyện cười

– Truyện cười là thể loại tự sự trong văn học dân gian, sử dụng tiếng cười để giải trí hoặc phê phán, đả kích một (hay nhiều) thói hư tật xấu nào đó của con người.

– Truyện cười có hai loại: *truyện khôi hài* và *truyện trào phúng*.

– Truyện khôi hài chủ yếu là để giải trí (bên cạnh còn có tính giáo dục).

– Truyện trào phúng hướng trọng tâm vào mục đích phê phán, phê phán những thói hư tật xấu của con người và xã hội, đối tượng bị phê phán thường là các nhân vật thuộc tầng lớp bên trên.

2. Các nhân vật trong văn bản

– Thấy đồ.

- Bố bọn trẻ.
- Bọn trẻ (không xác định được là mấy đứa).

3. Nhân vật đáng bị cười

- Thầy đồ và bố bọn trẻ.
- Kẻ dốt nát lại dám nhận làm thầy dạy bọn trẻ.
- Ông bố ngốc nghếch cả tin nên rước kẻ dốt nát (dốt hơn ông ta vì thầy đồ không biết chữ *kê* (gà) còn ông bố thì biết về làm thầy con mình).

4. Những tình huống nào cho thấy thầy đồ rơm bị đặt vào thế bí?

- Không đọc được chữ *kê* bị học trò hỏi phải nói liều là “dù dì”.
- Ông bố chỉ ra chữ *kê*, thầy đồ rơm mới biết mình dạy sai.
- Ông bố hỏi về nghĩa của tam đại con gà.

5. Cách thầy rơm giải thoát cho mình:

- Không biết chữ thì *nói liều*.
- Đã nói liều thì sợ phải *bói* xem thử điều nói liều có chính xác không.
- Bị người giỏi vạch mặt thì biến báo bằng cách dạy tam đại con gà.

6. Tên gọi của các tình huống gây cười

- Tình huống nhầm lẫn: ông bố tưởng anh học dốt ưa khoác lác kia là thầy đồ chính hiệu.
- Tình huống dốt nát: thầy đồ không đọc được chữ (mà là chữ rất đơn giản).
- Tình huống mê tín dị đoan: bói chữ và tin vào quẻ bói.
- Tình huống bị bóc mẽ: ông bố chỉ ra chỗ thầy sai.
- Tình huống nguy biến: giải thích rằng thầy dạy tam đại con gà.
- Các tình huống được bố trí theo lối tăng cấp. Đỉnh điểm của sự tăng cấp ấy là lời nguy biến về ông tổ ba đời của con gà là... một loài vật không có trong từ điển.

7. Thầy đồ rơm đáng bị cười ở những điểm:

- Xuất thân là một học trò dốt nhưng hay nói chữ, làm ra vẻ ta đây uyên bác. Con người này bị cười ở chỗ *không trung thực*.
- Không chịu học hỏi lại đi tin vào thổ công nhà chủ: bị cười ở tội *mê tín*.
- Đã dốt không chịu nhận mà lại biến báo quanh co: bị cười ở chỗ *xỏ lá, ba que*.

8. Những chi tiết người kể sử dụng để tạo tiếng cười

- Giới thiệu bản chất của một người (dốt) tương phản với những gì anh ta nói (tỏ vẻ thông thái).
- Miêu tả thẳng lời nói, tâm trạng của thầy đồ rơm: thầy cuống, nói liều, lòng thầy vẫn thấp thỏm, dắc ý,...
- Miêu tả cả ý nghĩ của thầy: “Mình đã dốt, thổ công nhà nó cũng dốt”.
- Miêu tả điệu bộ: “bệ vệ ngồi trên giường” sau khi đã cầu xin thổ công.

- Miêu tả sự chất phác của người chủ đối nghịch với thầy đồ lấu cá: hỏi thầy, “Chết chữa! Chữ kê là gà sao thầy lại dạy ra “dủ dĩ”...?”, “Tam đại con gà” có nghĩa gì”.

9. Lập luận gây cười về “tam đại con gà”

- Dù dĩ có thật, *dủ dĩ* được bịa ra.

- Tam đại con gà bao gồm: dù dĩ (cụ hoặc cố) – đủ dĩ và công (chị em với nhau, giữ vị trí *ông*) – con gà.

- Sự đáng cười trong lập luận này là ở chỗ:

+ Anh thầy đồ rơm, lấu cá, lập luận vòng vo.

+ Tuy có nhanh trí nhưng rốt cuộc vẫn lộ vẻ dốt nát, hổng kiến thức, bởi theo lập luận đó thì con gà không có bố mẹ mà chỉ có cụ và ông mà thôi.

10. Mục đích chế giễu của câu chuyện

- Chế giễu sự ngu dốt (của thầy đồ rơm).

- Chế giễu sự cả tin (của ông bố).

11. Vì sao đối tượng bị chế giễu trong truyện này (hoặc truyện cười nói chung) lại là các nhân vật thuộc tầng lớp bên trên? Có phải mọi thầy đồ đều xấu hết cả không?

- Văn học dân gian (trong đó có truyện cười) là vũ khí đấu tranh của giai cấp quần chúng lao động và là nơi để gửi gắm tâm tư tình cảm và khát vọng của họ về một cuộc sống tốt đẹp hơn... do vậy, mọi cái xấu đều bị họ mang ra giễu cợt để xóa sổ nó khỏi đời sống cộng đồng. Tầng lớp trên, thường được xem là cao quý, ít lỗi lầm... nếu phát hiện ra điều sai trái ở họ thì dễ tạo ra tiếng cười và hiệu quả đấu tranh với cái xấu sẽ lớn hơn.

- Một trong những biện pháp hữu hiệu để tạo tiếng cười là nghệ thuật tương phản. Thầy đồ là người có tri thức trong thời phong kiến, được trọng vọng nếu không biết chữ thì quả thật đáng cười. Tác giả dân gian khai thác tiếng cười ở góc độ này.

- Không phải thầy đồ nào cũng dốt, mà chỉ là số ít, những kẻ giả danh thầy đồ.

B. TỰ LUẬN

1. Anh (chị) hãy phân tích truyện “Tam đại con gà”

Gợi ý làm bài

Truyện “Tam đại con gà” đề cập đến kiểu nhân vật thầy đồ, một dạng nhân vật khá phổ biến của truyện cười. Nhân vật thầy đồ thuộc vào tầng lớp trên (trí thức) trong xã hội xưa. Trong thực tế không phải không có những thầy đồ xấu tính (tham ăn, háu gái...) dốt nát nhưng đó chỉ là bộ phận nhỏ. Nhưng khi đi vào truyện cười, dạng nhân vật đó trở nên phổ biến, bởi vì đối với truyện cười cái gì là phổ biến thì đó là quy luật, nên tất cả các ông đồ xuất hiện đều đáng bị cười, đáng lên án. Mỗi nhân vật xuất hiện không còn là một con người nào cụ thể mà mang tính đại diện, tiêu biểu cho một tính cách nào đó của lớp người đó.

Truyện cười trở nên đặc sắc và hàm chứa nội dung xã hội sâu sắc là nhờ việc tạo dựng được những tình huống truyện đặc sắc. Tình huống của truyện cười thường được xây dựng như sau:

Giới thiệu mâu thuẫn tiềm tàng

Mâu thuẫn phát triển đến đỉnh điểm

Giải quyết mâu thuẫn (bộc lộ cái đáng cười)

Ở chặng thứ nhất: Giới thiệu mâu thuẫn tiềm tàng thường nằm ở đầu truyện, mô tả giới thiệu những đặc điểm khái quát của nhân vật. Đặc biệt là đặt nhân vật vào tình huống chứa đựng mâu thuẫn. Ở đây là “*có một anh học trò học hành dốt nát nhưng trò đời xấu hay làm tốt, dốt hay nói chữ, đi đâu anh ta cũng lên mặt văn hay chữ tốt*”. Nhân vật anh học trò này thuộc kiểu nhân vật xấu nhưng không tự biết mình xấu, không bằng lòng với sự dốt nát của mình. Anh ta luôn mang lớp vỏ bọc bên ngoài tốt đẹp, đi đâu cũng lên mặt văn hay chữ tốt. Nhân vật mang một chiếc mặt nạ, che giấu đi cái xấu của mình. Câu chuyện được giới thiệu như vậy đã tạo ra sự chờ đợi của người đọc, để xem nhân vật sẽ bị lột mặt nạ như thế nào.

Phần giới thiệu còn đặt nhân vật vào tình huống có vấn đề “*Có người tưởng anh ta hay chữ thật mới đón về dạy trẻ*” và đặt anh ta vào không gian lớp học. Đây chính là tình huống chứa đựng mâu thuẫn. Một anh học trò dốt, trở thành thầy đồ trong lớp học, ở tình huống dạy chữ, anh ta có che giấu được sự dốt nát của mình hay không?

Ở Chặng thứ hai: mâu thuẫn phát triển đến đỉnh điểm. Ngay ở chữ đầu tiên thầy đã không biết. Chữ “*kê*” thầy không đọc được vì mặt chữ nhiều nét rắc rối, học trò lại hỏi gấp thầy nói liền “*dủ dĩ là con dù dĩ*”. Cách giải thích của thầy thể hiện sự lúng túng và liều lĩnh của thầy. Vì đang học chữ thuộc bộ kê, sau từ “*tước*” là chim sẻ, thấy chữ kê thầy nghĩ ngay đến những loài chim gần gũi. Thầy sợ người khác biết nên khôn khéo dặn học trò đọc khẽ, nhưng trong lòng thì thấp thỏm không yên. Chúng ta thấy thầy đồ thật tội nghiệp, không còn bộ dạng, tư thế gì của người thầy.

Sự dốt nát của anh ta còn tiếp tục được đẩy lên cao. Anh không biết chữ nên đành nhờ đến thổ công. Anh ta xin ba đài âm dương để xem chữ ấy có phải là “*dủ dĩ*” không. Thổ công cho được cả ba đài âm dương. Hôm sau anh ta đắc chí bảo trẻ đọc thật to. Như vậy, anh này đi từ sự kém cỏi này đến sự ngu tối khác. Anh ta không biết chữ lại cậy nhờ sự trợ giúp của thổ công. Anh ta phải nương nhờ đến sự thần kì của yếu tố mê tín dị đoan để trợ giúp cho mình. Anh ta tin tưởng vào những điều rất vớ vẩn như thế và đắc chí cho học trò đọc theo. Đến khi chủ nhà bảo thầy dạy sai thì thầy đồ vẫn không nghĩ rằng đó là lỗi của mình mà cho rằng “*thổ công nhà nó cũng dốt nữa*”.

Như vậy, mâu thuẫn đã được đẩy lên đến đỉnh điểm. Thầy đồ không còn chỗ để bấu víu, che đậy cái dốt của mình nữa. Cái dốt đã bị vạch trần và thầy đồ chính là người tự bộc lộ cái dốt của mình.

Ở chặng thứ ba: mâu thuẫn được giải quyết. Khi thấy bố của đám trẻ nói mình dạy sai, thầy đồ biết mình đã hớ nhưng anh ta còn cố gắng bào chữa. Anh ta nói:

– Tôi vẫn biết chữ ấy là chữ kê mà kê nghĩa là gà, nhưng tôi dạy thế là dạy cho chúng biết đến tận tam đại con gà kia!

Trước sự ngạc nhiên của chủ nhà thầy giải thích: *Dủ dĩ là con dù dì, dù dì là chị con công, con công là ông con gà!*

Sự lí giải luẩn quẩn của thầy đồ, lí sự cùn của thầy đã khiến người đọc bật cười. Cái dốt của thầy đến đây không thể che đậy được nữa. Chỉ một chữ kê mà học trò không được học, còn thầy thì lí sự đó là dạy cả tam đại con gà. Cái dốt của thầy đồ cứ lần lượt được bộc lộ.

Ngoài nghệ thuật xây dựng tình huống, truyện gây cười nhờ hai biện pháp nghệ thuật khác là sự phóng đại và kết thúc bất ngờ.

Sự phóng đại thể hiện trong cả nghệ thuật xây dựng nhân vật và tạo tình huống. Dân gian đã cường điệu sự dốt nát, kém cỏi của anh học trò. Mang danh là học trò mà một chữ cũng không biết, chữ kê cũng không giải thích được cho học trò. Anh ta còn dốt hơn ở chỗ tin tưởng vào thế lực huyền bí, tin rằng thổ công có thể mách bảo cho anh ta.

Kết thúc truyện cũng bất ngờ, người đọc cứ ngỡ thầy đồ khi đã bị vạch trần cái dốt thì sẽ nhận lỗi hoặc lặng im thì anh ta lại bào chữa. Sự bào chữa theo kiểu lí sự cùn của anh ta càng làm tăng thêm sự ngớ ngẩn của cái dốt. Điều này khiến người đọc bất ngờ và tạo nên tiếng cười.

Thông qua tình huống truyện và việc xây dựng nhân vật, truyện cười dân gian đã phê phán những tính xấu, những con người xấu trong xã hội. Truyện đã phê phán những ông thầy đồ dốt, chẳng những không chịu an phận với cái dốt của mình mà đã khoe mẽ, làm hại đến những người khác. (Nguyễn Việt Hùng).

NHƯNG NÓ PHẢI BẰNG HAI MÀY

(Truyện cười)

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Đề tài câu chuyện

- Đề tài về giới quan lại trong ngành tư pháp.

2. Chủ đề

- Sự tham nhũng
- Bi kịch của người đưa hối lộ.
- Sự trắng trợn của quan lại hư đốn.

3. Biện pháp tạo tiếng cười

- Gậy ông đập lưng ông: kẻ đút lót năm quan bị đối thủ đút lót mười quan.

4. Cách xử kiện của lí trưởng có gì đặc biệt?

- Xử theo tiền, nhiều tiền sẽ thắng kiện.
- Xử không theo công lí.

5. Ý nghĩa của những cái tên *Cải*, *Ngô*

- Đây là những nhân vật thuộc tầng lớp lao động hiền lành chất phác.
- Hai cái tên *Cải* và *Ngô* là tên của hai loài thực vật gần gũi với đời sống người nông dân.

- Sự mâu thuẫn của họ là cái cớ để kẻ thống trị trục lợi.

6. Kịch tính của truyện được thể hiện qua những tình huống:

- Lí trưởng được giới thiệu là “nổi tiếng xử kiện giỏi” nhưng hóa ra lại xử kiện theo số tiền đút lót.
- *Cải* chắc mẩm mình sẽ thắng kiện nhờ đút lót nhưng hóa ra thua kiện vì ít tiền.

7. Chi tiết tập trung khả năng gây cười nhất:

- Chi tiết cuối truyện, lời thầy Lí nói với *Cải*: “Tao biết mày phải... nhưng mày lại phải... bằng hai mày”.
- Câu nói này tạo ra sự bất ngờ, lật ngược tình thế đối với *Cải*, anh ta tin chắc là mình thắng kiện, và nó cũng tạo ra sự bất ngờ đối với cả độc giả. Ngay cả khi người kể đã thông báo trước đó số tiền *Ngô* hối lộ nhiều gấp hai lần *Cải*.
- Cách chơi chữ qua câu nói: *phải* là từ chỉ tính chất nhưng người kể lại kết hợp với từ chỉ số lượng. Điều này dẫn đến sự bất hợp lí bởi thông thường chẳng ai nói *phải bằng hai* cả. Tuy nhiên, nó sẽ hợp lí khi người đọc liên tưởng đến tỉ lệ đút lót của *Cải* và *Ngô*.

8. Trong truyện, tác giả dân gian có kết hợp hai kiểu “ngôn ngữ”, giá trị biểu cảm, biểu ý của nó:

- Đây là kiểu ngôn ngữ *cử chỉ* và ngôn ngữ *nói*.

– Ngôn ngữ *nói* là để cho mọi người nghe thấy rằng thầy lí xử đúng người đúng tội: Ngô *phải* *gấp* hai nên Cải đáng bị đánh đòn.

– Ngôn ngữ *cử* chỉ là ngôn ngữ *mật*, chỉ có hai người biết là thầy Lí và Cải khi thầy xòe ra năm ngón tay đáp lại cú xòe năm ngón tay của Cải rồi tiếp tục đưa năm ngón nữa đề lên, thì chúng ta mới biết có sự ăn khớp giữa hai kiểu “ngôn ngữ” đó.

9. Hành động và biện pháp thầy Lí dùng để đối xử với Cải và Ngô

– Thầy Lí đều nhận tiền dứt lót và xử cho kẻ dứt lót nhiều tiền thắng kiện.

– Thầy Lí xử dụng ranh mãnh biện pháp hợp lí và phi lí trong xử kiện:

+ Lối xử kiện ấy là phi lí.

+ Mối quan hệ thực tế của các nhân vật (qua đồng tiền) là hợp lí.

– Điều đó tạo nên sự tương phản và tiếng cười bật ra.

10. Nhân vật đáng trách:

– Cả ba nhân vật: thầy Lí, Cải và Ngô.

– Thầy Lí là người đại diện pháp luật lẽ ra phải công minh, không được ăn hối lộ thì lại ngang nhiên nhận tiền và xử kiện theo tiêu chuẩn đồng tiền.

– Cải và Ngô lẽ ra phải sống hòa thuận thì lại gây sự với nhau, tạo điều kiện cho thầy lí tham nhũng.

11. Bài học được rút ra:

– Hãy sống hòa thuận.

– Đừng đặt hết niềm tin vào những “ông lí”, “giỏi xử kiện” vì rất có thể sẽ rơi vào bẫy tham nhũng của ông ta.

12. Đặc trưng của thể loại truyện cười qua *Tam đại con gà* và *Nó phải bằng hai mày*

– Truyện cười thường ngắn gọn, ít nhân vật, sự việc, chi tiết để dễ nhớ dễ kể.

– Đối tượng đả kích, chế giễu của truyện cười là tầng lớp bên trên với những thói hư tật xấu.

– Biện pháp tương phản, kịch tính, bất ngờ thường được sử dụng trong truyện.

– Các yếu tố như giọng điệu, động tác (cử chỉ)... của nhân vật thường được khai thác để tạo hiệu quả tiếng cười.

– Hai truyện cười trên là những bằng chứng sinh động của trí thông minh, tinh thần lạc quan và đấu tranh không khoan nhượng trước cái xấu, cái ác của nhân dân lao động đối với những hiện tượng đáng cười. Khi cười cái đáng cười, con người bao giờ cũng đứng cao hơn nó.

B. TỰ LUẬN

Anh (chị) hãy phân tích truyện “Nhưng nó phải bằng hai mày”

Gợi ý làm bài

Nhân vật lí trưởng thuộc dạng lưu manh nông thôn. Hình ảnh lí trưởng trong các thể loại văn học đều thuộc dạng phản diện: từ truyện cổ tích, chèo, tuồng,... đến văn học hiện đại. Đặc biệt trong truyện cười, hình ảnh lí trưởng tiêu biểu cho tầng lớp quan lại ở địa phương luôn hà khắc, áp bức, bóc lột nhân dân lao động. Lí trưởng thường đại diện cho sự bất công, tham lam trắng trợn, đi ngược lại với quyền lợi của nhân dân.

Tình huống truyện là lí trưởng xử kiện.

Truyện giới thiệu như sau: Làng kia có một viên lí trưởng nổi tiếng xử kiện giỏi. Tiếp theo, truyện đặt nhân vật vào tình huống xử kiện: Đó là vụ đánh nhau của Cải với Ngô.

Điều đặc biệt, do dung lượng ngắn gọn, kiệm lời nên truyện cười không thể giới thiệu được đầu đuôi sự việc. Người đọc cũng không biết rằng ai phải, ai trái và cũng không cần truy nguyên việc đó.

Truyện chú ý đến các hành động của nhân vật, để cho nhân vật tự bộc lộ chứ truyện không thuyết minh cho người đọc.

+ Cải sợ kém thế, lót trước cho thầy lí năm đồng.

+ Ngô biện chè lá những mười đồng

Đây chính là tình huống chứa đựng mâu thuẫn và ngay lập tức nó đã vạch mặt thầy lí trưởng. Một người nổi tiếng xử kiện giỏi vậy mà chẳng cần hỏi ai phải trái thế nào, thầy đã nhận luôn tiền của cả hai người trong vụ kiện. Đó là hành động hết sức trắng trợn, ăn đút lót một cách bẩn thỉu. Nếu chỉ nhận của một bên đã là xấu xa thì việc thầy nhận của cả hai người thật là bỉ ổi. Điều đó dẫn đến kịch tính ở những hành động tiếp theo. Thầy nói:

Thằng Cải đánh thằng Ngô đau hơn, phạt một chục roi!

Cải vội xòe năm ngón tay, ngẩng mặt nhìn thầy lí khế bẩm:

Xin xét lại, lẽ phải thuộc về con mà!

Thầy lí cũng xòe năm ngón tay trái, úp lên năm ngón tay mặt nói:

– Tao biết mày phải... nhưng nó lại phải ... bằng hai mày!

Cả thầy lí và Cải đều vận dụng cả ngôn ngữ và cử chỉ hành động để đối thoại với nhau. Thầy lí xử kiện không xét hỏi, không cần lí lẽ mà lẽ phải của thầy được đo đếm bằng số tiền hối lộ của hai bên. Mà khi lẽ phải được đánh giá bằng tiền bạc thì tất nhiên sẽ dẫn đến oan ức cho con người. Thầy lí lấy năm ngón tay trái úp lên năm ngón tay mặt, thể hiện một điều chân lí, lẽ phải thuộc về kẻ mạnh, thuộc về kẻ nhiều tiền. Đồng tiền đã đè ngửa lẽ phải ra, không cho lẽ phải lên tiếng, và thầy lí thật tài tình phán bảo cho Cải biết: Nhưng nó... phải bằng hai mày!

Lời nói của thầy lí chứa đựng mâu thuẫn giữa hiện tượng và bản chất. Lời của thầy có vẻ hợp logic ở chỗ, 10 lạng bạc của Ngô gấp hai lần năm lạng bạc của Cải nhưng bản chất thì trái lẽ tự nhiên. Bởi vì trong việc xử kiện, chỉ có một người đúng. Nhưng lẽ phải, sự công bằng không được tôn trọng vì sự chi phối của đồng tiền. Thực chất không có ai phải bằng hai người khác. Thầy lí

đã đánh tráo giữa sự thực và tiền bạc để bào chữa cho cách xử lý của mình.

Câu chuyện rất ngắn nhưng kịch tính cao. Các nhân vật như đang ở trên sân khấu, ở đó có sự kết hợp của ngôn ngữ, cử chỉ, giọng điệu của các nhân vật. Chúng ta không hình dung được sự trắng trợn, bản chất xấu xa của thầy lí nếu không vừa nghe ông ta nói, vừa nhìn hành động của ông ta “xòe năm ngón tay trái úp lên năm ngón tay mặt”.

Tác phẩm “Nhưng nó phải bằng hai mày” đã vạch trần bộ mặt xấu xa, bản chất tham lam trắng trợn của tên lí trưởng. Truyện đã tố cáo những thói hư tật xấu trong xã hội, hiện tượng hối lộ và nhận hối lộ đổi trắng thay đen. Từ đó, câu chuyện cho thấy thân phận thấp bé, đầy bất trắc của con người trong xã hội xưa. (Nguyễn Việt Hùng).

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ 2: VĂN TỰ SỰ

1. Thế nào là tự sự (kể chuyện)?

- Là phương thức trình bày một chuỗi các sự việc.
- Tự sự giúp người kể giải thích sự việc, tìm hiểu con người.
- Bài tỏ thái độ khen chê của người kể trước sự việc, con người mà mình nói đến.

2. Tưởng tượng mình là Xi-mông, hãy kể lại chuyện *Bố của Xi-mông*?

Có thể kể như sau:

– Mở bài:

+ Tôi luôn bị bọn trẻ trêu chọc vì không có bố. Điều đó quả là nỗi khổ tâm lớn. Nhiều lần, không chấp nhận sự trêu chọc dai dẳng, tôi đã đánh nhau với bọn chúng.

+ Ước mong có một ông bố luôn thường trực trong tôi. Kể cả trong mơ tôi cũng khao khát có được người bố bằng xương bằng thịt đó.

– Thân bài:

+ Tôi nói điều này với mẹ và mẹ chỉ ôm tôi và khóc.

+ Tôi lại đánh nhau với bọn trẻ ở trường, không đánh được chúng tôi buồn bã ra bờ sông. Cả thế giới như xa lạ và lạnh lẽo với tôi. Tôi muốn bỏ đi thật xa để chẳng một ai trên thế gian này tìm được tôi.

+ Tôi gặp bác Phi-líp. Bác an ủi rồi đưa tôi về nhà.

+ Mẹ tôi nói chuyện rất lâu với bác Phi-líp.

+ Bác Phi-líp là người đàn ông tốt bụng nhất mà tôi được gặp trong đời. Để động viên tôi, bác vờ nhận là cha tôi. Thỉnh thoảng, bác ấy đến nhà chơi.

– Kết bài: + Ít lâu sau, bác Phi-líp ngỏ lời cầu hôn với mẹ tôi.

+ Mẹ tôi đồng ý. Tôi đã có một ông bố thực sự.

+ Bố Phi-líp rất yêu tôi.

CA DAO THAN THÂN, YÊU THƯƠNG, TÌNH NGHĨA

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm ca dao

– Là sáng tác tập thể của nhân dân, ca dao phản ánh đời sống tâm hồn, tư tưởng tình cảm của nhân dân trong các quan hệ gia đình, lứa đôi, quê hương, đất nước và trong các mối quan hệ xã hội khác.

– Ca dao thường ngắn gọn, lời thơ gần với lời nói hàng ngày, giàu hình ảnh so sánh ẩn dụ, biểu tượng truyền thống và đặc biệt là hình thức lặp lại, lối diễn đạt bằng một số công thức mang đậm sắc thái dân gian.

– Ca dao cổ truyền là những *tiếng hát than thân*, những *bài ca yêu thương, tình nghĩa* và *những bài ca hài hước* biểu lộ tâm hồn lạc quan của người lao động trước những nỗi xót xa cay đắng của cuộc đời.

2. Nội dung vắn tắt của sáu bài ca dao

– Bài 1, 2: Là lời than thân của người phụ nữ trong xã hội cũ.

– Bài 3: Duyên chồng vợ không thành nhưng tình nghĩa vẫn bền vững, sắt son.

– Bài 4: Tình cảm, nỗi niềm thương nhớ của người yêu da diết, bồn chồn.

– Bài 5: Ước muốn tha thiết được gặp gỡ người yêu của cô gái đang yêu.

– Bài 6: Tình cảm gắn bó thủy chung của vợ chồng,

3. Đặc trưng cơ bản về nghệ thuật của sáu bài ca dao

– Thể thơ: + Thơ lục bát (bài 1, 2, 3, 5, 6)

+ Thể thơ văn bốn (bài 4)

– Lối so sánh ẩn dụ: “Thân em như tấm lụa đào”...

– Sử dụng biểu tượng truyền thống: gừng, muối, sao Hôm, sao Mai...

– Ngôn ngữ trong sáng, gần gũi tiếng nói ngày thường nhưng giàu nhịp điệu...: “Khăn thương nhớ ai”...

– Lặp lại hình ảnh, chi tiết, cấu trúc câu thơ...: “chiếc khăn”, “thân em”,...

4. Bài 1

a. Người than thân là ai, hãy cho biết lí do than thở?

– Người than thân là một phụ nữ (“thân em”) và là phụ nữ *trẻ* (tự mình ví với “tấm lụa đào”), chú ý đến vẻ đẹp son trẻ của bản thân.

– Lí do than thở là nỗi lo âu cho thân phận con gái của mình chẳng biết cuộc đời rồi sẽ đi về đâu. Nỗi lo này xuất phát từ quan niệm về người phụ nữ trong xã hội phong kiến: cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy. Người con gái không có quyền tự do lựa chọn người yêu.

b. Từ *nhân tự* trong bài 1

- Từ *phát phơ*. Nếu thay từ này bằng từ khác thì nội dung, chủ đề của bài ca dao sẽ bị thay đổi nghiêm trọng.

- Đây là động từ láy, giàu sức biểu cảm và gợi hình: tấm lụa phát phơ.

- Đồng thời nó cũng cho thấy sự nổi nênh của tấm thân người con gái.

5. Bài 2

a. Chủ thể “than thân” là ai, người đó tự so sánh mình với cái gì?

- Chủ thể lời “than thân” cũng là một cô gái, cô tự so sánh mình với củ ấu, một loại củ có sừng nhọn, vỏ đen nhem.

b. Cô gái ý thức về vẻ đẹp bề ngoài hay vẻ đẹp tâm hồn?

- Ý thức về đẹp tâm hồn.

- Bằng chứng: ruột trong thì trắng vỏ ngoài thì đen.

- Sự miêu tả tương phản này không hàm ý tự nhận mình là xấu xí mà cốt nhấn mạnh vẻ đẹp tâm hồn.

c. Sự tự ý thức của chủ thể trữ tình

- Chủ thể trữ tình tự ý thức mạnh mẽ hơn bài 1.

- Không chỉ bộc bạch vẻ đẹp tâm hồn mà còn mời gọi “kiểm nghiệm”: “ném thử mà xem”.

- Khẳng định *giá trị thực* của người con gái: “rằng em ngọt bùi”.

d. Nguyên nhân khiến người con gái phải bộc bạch nỗi lòng và mời gọi da diết

- Đó chính là vì giá trị của cô gái nói riêng và người phụ nữ dưới chế độ phong kiến nói chung không được ai biết đến.

- Sự khẳng định này bao hàm cả nỗi xót xa cho thân phận làm người phụ nữ.

e. Tìm bài thơ viết về thân phận người phụ nữ trong thơ ca trung đại nêu vấn đề tương tự với bài ca dao số 2 này

- Đó là Hồ Xuân Hương.

- Bài thơ *Bánh trôi nước* thể hiện nỗi niềm này: “Thân em vừa trắng lại vừa tròn/ Bảy nổi ba chìm với nước non...”.

6. Cùng viết về sự than thân, những điểm giống và khác của bài 1 và 2:

- Giá trị nhân văn trong lời than thân và lời tố cáo sự hờ hững, chà đạp lên quyền lợi chính đáng của người phụ nữ đã tạo nên chiều sâu và vẻ đẹp của hai bài ca dao.

- Hai bài ca dao được mở đầu bằng “Thân em như”... Cách mở đầu này khiến cho lời than thân thêm ngậm ngùi, xót xa thu hút được sự chú ý của người nghe, người đọc.

- Các hình ảnh so sánh ẩn dụ:
 - + Thân em như tấm lụa đào.
 - + Thân em như củ ấu gai.
- Lối miêu tả bổ sung:
 - + Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?
 - + Ruột trong thì trắng vỏ ngoài thì đen.
- Những điểm khác nhau là:
 - + Bài 1 chỉ là lời than có tính chất chung chung, hình ảnh được đưa ra so sánh trang nhã “tấm lụa đào”.
 - + Bài 2 lời than có tính cụ thể (khẳng định sự trắng trong của tâm hồn, sự tương phản giữa hình thức bên ngoài và tâm hồn cao đẹp bên trong), mời mọc, khuyên nhủ người ngoài tìm hiểu, khám phá.

7. Bài 3

a. Cách mở đầu

- Cách mở đầu ở bài ca dao này đã khác không còn là lời than “thân em” mà là một động tác “Trèo lên” đầy vô lí: chẳng biết làm gì trên cây khế mà phải mất đến nửa ngày. Với cách đặt vấn đề này, ngay lập tức người đọc đã phải tập trung chú ý vì có sự “lạ đời” đó.

- Sang câu 8 chữ sau đó, chúng ta mới biết nguyên nhân trèo lên và ở lâu trên cây khế là vì *đau lòng*. Thời gian *nửa ngày* trong thơ không hàm ý đo đếm vật lí cụ thể mà cốt nói rằng thời gian đó rất dài.

- Chữ “ai” là một đại từ phiếm chỉ nhưng nó vẫn gợi lên tính cụ thể. “Ai” ở đây chính là những quan niệm sai trái của xã hội phong kiến đã ngăn cản tình cảm lứa đôi.

b. Liên tưởng đặc tính của quả khế với tâm lí của chủ thể trữ tình bài ca dao số 3”

- Đặc tính của khế (thông thường) là *khế chua*.
- Lối chơi chữ trèo lên cây khế, cảm nhận sự *chua xót* của cuộc đời: khế chua, lòng người cũng chua xót. Chủ thể trữ tình hỏi khế để bộc lộ nỗi lòng nên khiến lời than thêm trĩu buồn, da diết.

c. Chủ thể trữ tình của bài ca dao

- Chủ thể trữ tình có thể là chàng trai và cũng có thể là cô gái.
- Tuy nhiên là chàng trai thì phù hợp hơn bởi tiếng nói than thân trong xã hội cũ đâu chỉ là của riêng các cô gái.
- Chủ thể trữ tình than thở về duyên phận lỡ làng.

d. Biểu hiện nghĩa tình trong bài ca dao

- Đây là tình cảm thủy chung bền vững cho dù có phải bị chia cắt.

– Tình nghĩa đó được so sánh ẩn dụ bằng những hình ảnh thiên nhiên: trời, trăng, sao.

– Mục đích so sánh là để khẳng định tình cảm của mình luôn bền vững như đất trời.

e. Hình ảnh sao Vược ở câu thơ cuối: Mình ơi! Có nhớ ta chăng / Ta như sao Vược chờ trăng giữa trời.

– Sao Hôm, sao Mai, sao Vược là tên gọi khác nhau của một ngôi sao dựa vào vị trí khác nhau của nó trên bầu trời.

– Sao Vược và trăng không bao giờ gặp nhau, giữa chúng luôn có khoảng cách nhưng cả hai đều sáng, đều đẹp. Hình ảnh ngầm ví này cho thấy vẻ đẹp trong sáng, đậm thắm thủy chung của đôi trai gái.

– Tuy nhiên sự chờ đợi mà không thể gặp gỡ ấy gợi nên sự cô đơn và vô vọng. Đồng thời, thông qua nỗi đau chia lìa đó, ý thơ ánh lên vẻ đẹp của tình nghĩa con người, luôn tỏa sáng như ngôi sao Vược trên bầu trời của sự lỡ làng duyên kiếp.

8. Bài 4

a. Chủ thể trữ tình

– Là một cô gái.

– Có thể xác định qua các tính hiệu: xưng “em”, dùng “khăn”.

b. Nỗi niềm thương nhớ của cô gái được thể hiện qua các biểu tượng:

– Nỗi niềm của cô gái được thể hiện qua ba biểu tượng: *khăn*, *đèn*, *mắt*.

– *Khăn* và *đèn* là những hình ảnh nhân cách hóa.

– *Mắt* là phép hoán dụ (lấy bộ phận để chỉ toàn thể).

– Cô gái hỏi *khăn*, *đèn*, *mắt* là để hỏi chính nỗi lòng mình. Nỗi thương nhớ rất mãnh liệt, bồn chồn nên mới có những lời hỏi ấy.

– *Tìm khăn* được hỏi đầu tiên và hỏi nhiều lần:

+ Trong ca dao, khăn là “vật trao duyên”, gửi gắm nỗi lòng: Gửi khăn, gửi áo, gửi lời / Gửi đôi chàng mạng cho người làng xa.

+ Khăn thường gắn với người con gái như hình với bóng.

+ Khăn được lấy lại sáu lần ở vị trí đầu câu thơ và cấu trúc “khăn thương nhớ ai” như một điệp khúc, tăng thêm nỗi nhớ day dứt.

c. Nỗi nhớ “diễn biến” trong không gian

– Nỗi nhớ triền miên, day dứt trải dài trong không gian: rơi xuống đất, vất lên vai, chùi nước mắt.

– Các động từ *xuống*, *lên*, *rơi*, *vất* càng khắc họa thêm sự da diết.

– Đỉnh cao của nỗi nhớ là sự “khóc thầm”.

d. Nỗi nhớ lan tỏa theo thời gian

- Dấu hiệu thời gian được xác định qua sự di chuyển từ “tấm khăn” (có thể là ban ngày) sang “ngọn đèn” (dấu hiệu của ban đêm).
- Như thế nỗi nhớ đã ken đầy cả không gian, thời gian.

e. Hình ảnh “ngọn đèn không tắt”

- “Đèn không tắt” ẩn dụ cho nỗi nhớ thương không bao giờ nguôi trong tâm hồn cô gái.
- Nếu “tấm khăn” biết tỏ bày thì “ngọn đèn” cũng giúp cô gái nói hộ điều day dứt trong lòng.

g. Hình ảnh “đôi mắt” trong “Mắt thương nhớ ai, Mắt ngủ không yên”.

- Từ *tấm khăn* đến *ngọn đèn* rồi đến *đôi mắt* đã có sự tăng tiến của nỗi nhớ. Ban đầu cô gái nói bóng gió (qua *khăn*, *đèn*) nhưng sau đó không nên được nỗi lòng, cô hỏi thẳng bản thân mình (*mắt*).
- Đây là hai câu thơ rất hay trong kho tàng ca dao Việt Nam: Rõ ràng cô gái ngủ không yên lại *đổ thừa* cho đôi mắt, cách nói rất ý nhị, thể hiện sự e ấp, đầy nữ tính của cô gái Việt Nam.

h. Nguyên nhân khiến cô gái “lo phiền” trong hai câu cuối bài 4

- Vì cô thấy tình yêu của cô rất có thể gặp điều bất lành.
- Tình yêu, nỗi nhớ thường gắn với tâm trạng lo âu về một sự không may nào đó, thế nhưng nỗi lo của cô gái là có nguyên nhân cụ thể: xã hội phong kiến sẽ tạo nên sự chia lìa. Vì lẽ đó nỗi nhớ, nỗi lo của cô gái càng khắc khoải hơn.

i. Số chữ trong các câu thơ của bài 4

- Bài ca dao gồm sáu cặp câu. Năm cặp đầu chỉ có 4 chữ mỗi câu, được bố trí theo kiểu câu hỏi không có lời đáp (Khăn thương nhớ ai / Khăn rơi xuống đất).
- Cặp thơ cuối là thơ lục bát. Hình thức thơ này cho thấy sự trào dâng cảm xúc nhưng điều đáng bàn là cô gái rơi từ cảm xúc thương nhớ sang cảm xúc lo âu. Đây chính là một dạng tiêu biểu của các bài ca dao than thân.

9. Bài 5

a. Chủ đề của bài ca dao

- Người nói là một cô gái, dựa vào tín hiệu: chàng sang chơi.
- Bài thơ là lời ước muốn, thể hiện nỗi nhớ nhung người yêu của cô gái. Qua đó, nó nói lên nỗi khao khát rất đỗi nhân văn của một người con gái.

b. Nét đặc biệt của bài ca dao

- Về hình thức, bài ca dao chỉ bao gồm một câu thơ với hai dòng, lục (6) và bát (8).

– Bài ca dao có chủ thể ẩn, “ai” ước và “ai” bắc cầu người đọc chỉ biết được nhờ suy đoán.

– Hình ảnh độc đáo: bắc cầu – dải yếm, sông rộng một gang. Đây là những hình ảnh của ước mơ chứ không phải là thực.

+ Cây cầu thường xuất hiện trong ca dao, nó là phương tiện để vượt qua sự ngăn cách của dòng sông (tượng trưng cho thế lực ngăn trở tình yêu). Cây cầu trong ca dao có khi là “cành hồng”:

– “Hai ta cách một con sông
Muốn sang anh ngã cành hồng cho sang”
– “Gần đây mà chẳng sang chơi
Để em ngắt ngọn mồng tơi bắc cầu”

+ Trong bài 5, cây cầu bây giờ là dải yếm. Dải yếm gắn với người con gái, nó vừa cho thấy nét thùy mị nết na và đồng thời là sự quyết tâm vượt qua con sông vật cản đó.

c. Ý nghĩa của bài ca dao

– Dẫu chỉ là một ước mơ nhưng bài ca dao là lời tâm sự chân thành của một cô gái trước nỗi nhớ nhung người yêu của mình.

– Tình cảm của người con gái ấy đẹp, táo bạo nhưng lại ý nhị, tinh tế biết bao.

10. Bài 6

a. Những biểu tượng về tình nghĩa thủy chung của người dân lao động

– Gừng cay, muối mặn là biểu tượng cho tình cảm vợ chồng chung thủy.
– Đây là hai vị mà sẽ rất lâu nhạt (gừng) và không nhạt (muối) theo thời gian.

b. Những con số trong bài ca dao

– Các con số bao gồm: ba năm, chín tháng, ba vạn sáu ngàn ngày (tức 100 năm = một đời người).

– Các con số này không được dùng theo nghĩa đen mà được dùng theo nghĩa bóng. Chúng chỉ một khoảng thời gian rất lâu.

– Thông qua các con số, tác giả dân gian khẳng định: tình nghĩa vợ chồng sẽ luôn bền vững với thời gian.

c. Hình thức bài 6

– Đây là bài ca dao làm theo thể tự do.

– Hai câu đầu ở dạng song thất (bảy chữ) nhưng hai câu sau thì đã biến cách khỏi thể lục bát. Câu thứ ba có sáu chữ nhưng câu bốn lại có đến 13 chữ. Mục đích của việc phá cách này là để diễn tả được tình cảm mênh mông của lòng người.

d. Những biện pháp nghệ thuật nổi trội

- Lặp lại mô hình mở đầu: Thân em như...
- Các mô típ biểu tượng: Cái cầu, tấm khăn, gừng cay, muối mặn...
- Các hình ảnh so sánh ẩn dụ: Củ ấu, mặt trăng, sao...
- Thể thơ lục bát, song thất lục bát (biến thể)...

11. Sự khác nhau giữa các biện pháp nghệ thuật của ca dao với văn học viết

– Về cơ bản là không có sự khác nhau nhiều, vì văn học viết cũng sử dụng những biện pháp nghệ thuật ấy.

– Sự khác biệt là các biện pháp đó được tập thể sử dụng còn ở văn học viết là do cá nhân sử dụng nên nó mang đậm bản sắc chủ quan riêng.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Tìm các bài ca dao mở đầu bằng “Thân em như...”.

- Thân em như lá đài bi / Ngày thì dãi nắng đêm thì dầm sương.
- Thân em như chổi đầu hè / Phòng khi mưa gió đi về chùi chân.
- Thân em như ớt chín cây / Càng tươi ngoài vỏ càng cay trong lòng.

2. Tìm các bài ca dao nói về nỗi nhớ người yêu:

- Nhớ ai bồi hồi bồi hồi / Như đứng đống lửa, như ngồi đống than.
- Nhớ ai ra ngẩn vào ngơ / Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?
- Nhớ ai em những khóc thầm / Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.

ĐẶC ĐIỂM CỦA NGÔN NGỮ NÓI VÀ NGÔN NGỮ VIẾT

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm “ngôn ngữ nói”

– Là ngôn ngữ âm thanh, được tiếp nhận bằng thính giác và phần nào đó là thị giác (trước các cử chỉ, điệu bộ), là lời nói trong giao tiếp hàng ngày, người nghe và người nói tiếp xúc trực tiếp với nhau, thay phiên nhau trong nói và nghe.

2. Đặc điểm của ngôn ngữ nói

– Người nói, người nghe có thể phản hồi trực tiếp để điều chỉnh, sửa đổi cách nói, nghe. Tuy nhiên, do không có thời gian suy ngẫm, lựa chọn kĩ nên ngôn ngữ nói không được chau chuốt bằng ngôn ngữ viết.

- Rất đa dạng về ngữ điệu, kèm theo nó là các phương tiện hỗ trợ như nét mặt, ánh mắt, cử chỉ, điệu bộ,... của người nói.
- Từ ngữ được sử dụng khá đa dạng, bao gồm: khẩu ngữ, tiếng địa phương, tiếng lóng, biệt ngữ trừu tượng, thần từ,...
- Thường sử dụng các hình thức tình lược (có khi chỉ còn một từ), hình thức lặp, rườm rà..

3. Khái niệm “ngôn ngữ viết”

- Là ngôn ngữ được thể hiện bằng chữ viết trong văn bản và được đón nhận bằng thị giác.

4. Đặc điểm của ngôn ngữ viết

- Nhờ ghi chép bằng văn bản nên ngôn ngữ viết được lựa chọn, suy ngẫm... kĩ càng và người đọc có thời gian để tiếp nhận thấu đáo. Ngôn ngữ viết được lưu truyền rộng trong thời gian và không gian.
- Ngôn ngữ viết được sự hỗ trợ của hệ thống dấu câu, các kí hiệu văn tự và hình ảnh minh họa...
- Từ ngữ đạt độ chính xác cao, người viết thường tránh sử dụng khẩu ngữ, tiếng lóng, tiếng địa phương...

- Xuất hiện nhiều câu dài nhưng được tổ chức mạch lạc, hợp lí...

5. Lời phát biểu, bài nói chuyện,... thuộc ngôn ngữ nói hay ngôn ngữ viết:

- Là loại trung gian giữa hai hình thức ngôn ngữ nói và viết. Bởi vì tuy hoạt động giao tiếp diễn ra trực tiếp nhưng chỉ có một chiều. Người nói dựa vào văn bản đã được chuẩn bị trước và có thể sử dụng cử chỉ, điệu bộ, nét mặt... Người nghe thì chỉ nghe mà thôi.

6. Bảng so sánh ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết

	Ngôn ngữ nói	Ngôn ngữ viết
Đối tượng giao tiếp	Người nghe có mặt trực tiếp.	Người nghe không có mặt trực tiếp.
Phương tiện thể hiện	Dùng âm thanh và ngữ điệu, thường sử dụng kèm các phương tiện phi ngôn ngữ như nét mặt, dáng điệu, cử chỉ,...	Dùng kí tự, dấu giọng, dấu câu; không dùng kèm các phương tiện phi ngôn ngữ.
Đặc điểm ngôn ngữ	Sử dụng các yếu tố dư thừa, lặp,.... các hình thức tình lược. Ngôn ngữ nói tự nhiên, ít trau chuốt.	Diễn đạt chặt chẽ, dùng những từ ngữ, các quy tắc tạo câu đặc trưng cho dạng viết. Ngôn ngữ viết tinh luyện và trau chuốt.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Phân tích đặc điểm của ngôn ngữ viết trong đoạn trích ở trang 83, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1.

- Đoạn trích sử dụng các thuật ngữ của ngành ngôn ngữ học: vốn chữ, từ vựng, ngữ pháp,...
- Để trình bày rõ các luận điểm, người viết nên viết tách dòng.
- Sử dụng các chỉ từ *Một là, Hai là, Ba là* để đánh dấu các luận điểm
- Sử dụng các dấu câu: dấu chấm, dấu hai chấm,...

2. Phân tích những đặc điểm của ngôn ngữ nói trong đoạn trích ở trang 88 – 89, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1.

- Sự thay phiên vai người nói, người nghe: Thị nói, Tràng nói...
- Sự phối hợp lời nói và cử chỉ: cười như nắc nẻ, liếc mắt cười tít...
- Từ ngữ trong lời nói cá nhân, bao gồm:
 - + Các từ hô gọi: *Kìa, Này, nhà tôi ơi*,...
 - + Các từ tình thái: *Có khối..., Thật đấy...*
 - + Các từ thường dùng trong ngôn ngữ nói: *có khối, nói khoác, sợ gì*,...

3. Phân tích lỗi và sửa lại các câu ở trang 89, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1 cho phù hợp với ngôn ngữ viết

- Câu a: + Lỗi vì đã sử dụng ngôn ngữ nói: *thì, đã, hết ý*.
+ Chữa lại: Trong thi ca Việt Nam có nhiều bức tranh mùa thu rất đẹp.
- Câu b: + Lỗi do sử dụng ngôn ngữ nói: *vống lên, đến mức vô tội vạ*.
+ Chữa lại: Còn như máy móc, thiết bị do nước ngoài đưa vào góp vốn thì không được kiểm soát, họ sẵn sàng khai quá mức thực tế một cách tùy tiện.
- Câu c: + Lỗi do câu văn tối nghĩa và dùng khẩu ngữ: *sất, thì*.
+ Chữa lại: Cá, rùa, ba ba, ếch nhái; chim ở gần nước như cò, vạc, vịt, ngỗng, đến cả ốc, tôm, cua,... chúng chẳng chừa ai cả.

CA DAO HÀI HƯỚC

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Bài ca dao 1

1. Đối tượng bị chế giễu

- Bài ca dao là *tiếng cười tự trào* của người bình dân về chính mình.
- Tiếng cười ấy thể hiện tinh thần lạc quan. Trong cảnh nghèo, con người không hề nao núng, than vãn mà vẫn lạc quan yêu đời. Điều đó cho thấy một khát vọng vượt lên hoàn cảnh thực tại, một niềm tin mạnh mẽ vào cuộc đời. Tiếng cười cho thấy sự yêu đời, ham sống của con người.

2. Hình thức bài ca dao

- Bài ca dao được viết theo thể lục bát, giàu vần điệu, có thể dùng để hát.
- Bài ca dao được chia làm hai phần: lời người con trai và lời người con gái.
- Chủ đề của bài ca dao hướng đến việc cưới xin, cụ thể là *đồ dẫn cưới*.

3. Nghệ thuật gây cười

- Sự khoa trương, phóng đại: dẫn voi, dẫn trâu, dẫn bò,...
- Sự đối lập: + dẫn voi >< sợ quốc cấm.
+ dẫn trâu >< sợ máu hàn.
+ dẫn bò >< sợ co gân.
+ dẫn lợn gà >< khoai lang.
- Cách nói giảm: + từ voi – trâu – bò – chuột (chàng trai)
+ từ củ to – củ nhỏ – củ mê – củ rím, củ hà (cô gái)
+ từ mời làng – họ hàng – trẻ con – con lợn, con gà.

4. Không gian bài ca dao

- Từ voi cho đến chuột, khoai lang, từ quốc gia, dân làng đến con lợn, con gà... Cách nói giảm này đã bao quát một không gian rộng lớn.

- Càng thu hẹp theo lối nói giảm, người đọc càng buồn cười và cảm nhận sâu sắc hơn về cảnh nghèo của đôi trai gái và niềm vui lạc quan của họ trong cảnh nghèo.

5. Nội dung lời thách cưới của cô gái: “Nhà em thách cưới một nhà khoai lang”

- Lời thách cưới chứng tỏ cô gái thấu hiểu cảnh nghèo khổ của chàng trai.
- Cho thấy sự vô tư, thanh thản, yêu đời.
- Người con gái không cần lễ vật cao sang mà cốt cần tấm chân tình của chàng trai.
- Không hề mặc cảm vì sự nghèo khổ, cả chàng trai và cô gái rất lạc quan vì thế lời thơ mang tính dí dỏm, đáng yêu.

II. Các bài ca dao 2, 3, 4

1. Đối tượng bị chế giễu ở các bài ca dao

- Đối tượng bị chế giễu: chàng trai, người chồng, cô vợ.
- Đối tượng bị chê cười không phải là *tự trào* như ở bài 1 mà là những đối tượng tồn tại độc lập với chủ thể các bài thơ.

2. Mục đích của tiếng cười

- Chế giễu thói hư tật xấu của con người:
 - + Chàng trai yếu đến mức không gánh nổi hai hạt vừng.
 - + Người chồng không có chí tiến thủ chỉ quanh quẩn nơi xó bếp.
 - + Cô vợ có nhiều thói tật xấu: lông mũi nhiều, ngủ ngày, ăn quà, ở bẩn (rác trên đầu).

– Đây là dạng tiếng cười phê phán trong nội bộ nhân dân để tránh những thói hư tật xấu con người dễ mắc phải.

3. Đặc điểm tiếng cười ở bài 2, 3

– Thủ pháp phóng đại: hai hạt vừng nặng đến nỗi chàng trai phải dốc hết sức mới gánh được.

– Thủ pháp tương phản (đối lập):

+ Khom lưng chống gối gánh >< hai hạt vừng.

+ Đi ngược về xuôi >< ngồi bếp sờ đuôi mèo.

4. Chân dung hài của cô vợ ở bài ca dao 4

– Hình thức: lỗ mũi mười tám gánh lông.

– Thói tật: ngáy o o...

– Tính xấu: hay ăn quà.

– Cách sống: luộm thuộm (rác trên đầu).

– Trong đời thực, hiếm có người phụ nữ nào hội đủ các thói xấu trên. Điều này, vì thế cũng đủ để gây cười.

5. Các biện pháp nghệ thuật tạo tiếng cười của bài ca dao 4

– Biện pháp phóng đại: lỗ mũi mười tám gánh lông.

– Biện pháp tương phản: tuy nhiều tật xấu nhưng chồng vẫn yêu.

+ Lỗ mũi nhiều lông >< râu rồng trời cho

+ Ngáy o o... >< ngáy cho vui nhà.

+ Hay ăn quà >< đỡ cơm.

+ Rác cùng rơm >< hoa thơm rắc đầu.

– Biện pháp lặp: chồng yêu... chồng yêu...

6. Những biện pháp nghệ thuật thường được sử dụng trong ca dao hài hước

– Các chi tiết, hình ảnh,... mang tính điển hình cao.

– Phóng đại, tương phản, đối lập...

– Biện pháp lặp, tăng cấp, nói giảm, nói quá...

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Nêu cảm nghĩ của anh (chị) về lời thách cưới của cô gái

– Đây là tiếng cười tự trào của người lao động thể hiện tinh thần lạc quan, không hề mặc cảm trước cuộc sống đang còn thiếu thốn của mình.

– Tiếng cười đó tiếp thêm sức mạnh để họ vượt qua mọi gian khó.

– Thể hiện sự vô tư trước vật chất.

– Với những người lao động tình yêu là quý hơn tất cả, đồ thách cưới không quan trọng lắm...

2. Suu tầm những bài ca dao hài hước phê phán thói lười nhác, lê la ăn quà, thầy bói,...

1. Ra đường vồng giá nghênh ngang
Về nhà vợ hỏi cá m rang đâu mà?
2. Chồng người đi Hán, về Hồ
Chồng tôi ngồi bếp, rang ngô cháy quần.
3. Làm trai cho đáng nên trai
Ăn cơm với vợ lại nài vét niêu.

LỜI TIỄN DẶN

(Trích *Tiến dặn người yêu* – truyện thơ dân tộc Thái)

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Xuất xứ đoạn trích

- *Tiến dặn người yêu* là một trong những truyện thơ nổi tiếng nhất của người Thái.
- Tác phẩm gồm 1846 câu thơ.
- Nhân vật trong cuộc kể lại câu chuyện tình yêu – hôn nhân của mình.
- Đoạn trích là lời tiễn dặn của chàng trai dành cho cô gái khi cô bị ép gả về nhà chồng.

2. Tóm tắt cốt truyện *Tiến dặn người yêu*

- Chàng trai và cô gái vốn quen nhau từ thời thơ ấu, lớn lên họ yêu nhau, nhưng bố mẹ cô gái không nhận lễ vật mà nhận lễ vật của một chàng trai khác giàu nhưng thiếu lễ độ.
- Chàng trai đau khổ bỏ nhà ra đi, quyết tâm làm giàu để về cưới cô gái, cô gái chờ đợi anh.
- Hết hạn ở rể, người kia xin cưới cô gái. Khi giàu có trở về, chàng trai mới biết cô gái đã thuộc về người khác. Anh đau khổ đi theo tiễn dặn người yêu.
- Theo lời chàng trai dặn cô gái cố làm ra vẻ vụng về ở nhà chồng để bị trả về nhà cha mẹ để họ có thể lấy nhau.
- Nhưng cha mẹ chồng lại bán cô vào cửa quan. Thất vọng, cô gái càng phá phách. Nhà quan đưa cô ra chợ bán nhưng chẳng ai buồn mua cô. Sau đó họ đổi cô bằng một cuộn lá dong.
- Người đổi cô ấy lại chính là chàng trai yêu cô thuở trước. Chàng không nhận ra cô vì bây giờ hình hài cô đã tiêu tụy.

– Cô đem đàn môi ra thổi lại những kỉ niệm cũ, chàng trai nhận ra cô bèn chia đôi gia sản đưa cô về nhà cha mẹ để rồi họ cưới nhau cho trọn lời ước: không lấy nhau thời trẻ, ta sẽ lấy nhau khi góa bụa về già.

3. Diễn biến tâm trạng của chàng trai trên đường tiễn người yêu về nhà chồng

- Khẳng định tình yêu trong Anh vẫn còn thắm thiết với Chị.
- Anh muốn kéo dài chặng đường để được ở lâu bên Chị, để ử lấy hương người cho mai sau, lửa xác mình vẫn đuộm hơi người yêu hôm nay.

4. Diễn biến tâm trạng cô gái

- Chị trong cảm nhận của Anh là cũng muốn kéo dài khoảng thời gian bên nhau. Chân bước đi đầu còn ngoảnh lại, mắt còn ngoái trông Anh: “Em tới rừng ớt ngắt lá ớt ngồi chờ / Em tới rừng cà ngắt lá cà ngồi đợi...”.

- Cách miêu tả đó chứng tỏ anh rất thấu hiểu nội tâm của chị.

5. Những câu thơ, những chi tiết thể hiện thái độ, cử chỉ ân cần của chàng trai đối với cô gái khi Anh ở lại nhà chồng cô

- Anh chải tóc, phủi áo cho Chị.
- Anh đun thuốc cho Chị.
- Khẳng định tình cảm bền chặt của hai người: “Chết thành muôi, ta mức xuống cùng bát / Chết thành hồn, chung một mái, song song... Yêu nhau, yêu trọn đời gỗ cứng / Yêu nhau, yêu trọn kiếp đến già”.
- Các đoạn thơ lặp từ (như cụm từ “chết thành”, “yêu nhau”...) thể hiện quyết tâm không gì lay chuyển nổi tình cảm của Anh đối với Chị.

6. Ý nghĩa của văn bản

- Văn bản miêu tả tình yêu chân thành nhưng đầy trắc trở, bi kịch của đôi trai gái người Thái.
- Qua đó bộc lộ rõ nét tình cảm, tâm hồn của đôi trai gái và ca ngợi tình yêu của họ.

B. TỰ LUẬN

Nêu hiểu biết của anh (chị) về truyện thơ các dân tộc thiểu số và đoạn trích “Lời tiễn dặn” (Trích “Tiễn dặn người yêu” - truyện thơ dân tộc Thái)

Gợi ý làm bài

I. Thể loại truyện thơ

Truyện thơ là những sáng tác dân gian, có hình thức trường thiên tự sự, dùng văn vần kể lại một câu chuyện về tình yêu hoặc những thân phận nghèo khổ. Truyện thơ có thể tồn tại dưới dạng văn bản hoặc phi văn bản.

Truyện thơ là một trong những di sản văn hóa, kết tinh giá trị nghệ thuật nhiều mặt của các dân tộc Đông Nam Á, ngoài khu vực này, không ở đâu có

thể loại truyện thơ. Ở Việt Nam, truyện thơ được xem tập đại thành của các dân tộc miền Bắc. Do đó, nó được xem là cầu nối giữa văn học dân gian và văn học viết, giữa văn học dân tộc với văn học nước ngoài.

Truyện thơ ra đời trên cơ sở sự phát triển của hai thể loại là truyện cổ dân gian và dân ca... Đặc điểm mang tính loại hình của sáng tác văn học nhiều dân tộc vùng Đông Nam Á là chúng không đọc bằng mắt mà đọc thành lời. Chính vì thế, khác với truyện thơ bác học (Truyện Kiều, Lục Vân Tiên...), truyện thơ dân gian tồn tại dưới hình thức vừa văn tự vừa phi văn tự, vừa tự sự vừa trữ tình, vừa văn xuôi vừa văn vần, vừa kể vừa hát. Điều này xuất phát từ tư duy nghệ thuật mang tính tổng hợp, không thích sự rạch ròi, đứt khoát của nhân dân lao động.

Ở các nước khu vực Đông Nam Á, truyện thơ là các tác phẩm văn học viết (ở Lào 3 đời vua nối tiếp nhau sáng tác một Truyện thơ). Ở Việt Nam, vấn đề khác hẳn: có dân tộc có chữ viết, có dân tộc chưa có chữ viết, có dân tộc thậm chí bây giờ mới học chữ latin... Nhưng nghệ thuật truyền miệng cũng đạt đến trình độ cao, tiến gần đến văn học viết.

Sự ra đời của Truyện thơ thể hiện sự thay đổi về quan niệm nghệ thuật, quan niệm về con người của thời đại. Đó là nhu cầu cần phản ánh con người toàn vẹn hơn. Hình thức câu chuyện nhằm chuyển tải những vấn đề xã hội và thời đại, đề cập đến thân phận con người thấp cổ bé họng dưới chế độ xưa. Bên cạnh đó, những diễn biến tâm lí, tâm trạng, cảm xúc của con người được khắc họa sâu sắc và sinh động qua những lời thơ, nhờ sự tham gia của hình thức dân ca. Chính vì thế, truyện thơ có đặc trưng quan trọng là sự kết hợp hài hòa giữa trữ tình và tự sự, giữa hát và kể. Đó là hình thức thơ ở trong truyện và truyện ở trong thơ.

Hầu hết Truyện thơ có nội dung lành mạnh chứa đựng đạo đức tâm lí truyền thống, ý thức của nhân dân, nó đề cao nhân bản, trung hiếu tiết nghĩa theo quan điểm quần chúng lao động, nó ca ngợi lòng thủy chung, trí thông minh dũng cảm chiến đấu chống bạo lực cường quyền...

Có thể kể đến các tác phẩm tiêu biểu của các dân tộc như:

+ Truyện thơ Mường: *Nàng Nga - Hai Mối; Út Ló - Hồ Liêu. Nàng Ơm - chàng Bồng Hương, Vườn hoa núi cối...*

+ Truyện thơ Tày: *Nhân lảng, Bíóc Lả, Chiêu Đức, Lí Thế Khanh, Nho Hương...* Truyện thơ Nôm Tày có khoảng 30 truyện (từ 7-800 câu đến 3000 câu). Những truyện viết bằng chữ Nôm dân tộc Tày, trên giấy dó, bìa đóng phần nhiều được bôi trát bóng nhẵn bằng nhựa cây "sé" để bảo đảm truyền tay nhau không nát. Truyện thơ dài, loại thơ 7 chữ trường thiên có 2 tuyến nhân vật rõ rệt, diễn biến truyện với nhiều tình tiết hấp dẫn, lí thú đôi lúc li kì. (trang 6 giới thiệu Truyện thơ Tày)

Truyện thơ Thái có số lượng không lớn nhưng là thể loại độc đáo. Truyện thơ Thái là sự kết tinh hội tụ truyền thống văn hoá văn học tộc người Thái. Tiêu biểu là những truyện thơ viết về đề tài tình yêu như: *Tiến dặn người yêu*, *Chàng Lú - nàng Úa*, *Hiền Hom - Cầm Đôi*, *Ú Thêm*. Đó là những câu chuyện về tình yêu của các chàng trai và cô gái trong xã hội cũ, họ có tình yêu đẹp đẽ, trong sáng, thủy chung nhưng lại gặp phải tục lệ hôn nhân gả bán ép uổng, ngang trái, bất công. Mỗi tác phẩm là một bài ca ca ngợi tình yêu, đạo đức của con người, là "khát vọng dân chủ mãnh liệt của nhân dân, thể hiện ở cuộc đấu tranh cho cuộc sống hạnh phúc, chống lại những tập tục lễ thói khắc nghiệt, bóp nghẹt quyền tự do yêu đương" (Lê Trường Phát).

Tình tiết cơ bản của loại truyện thơ này trải qua ba giai đoạn chủ yếu. Đôi bạn tình yêu nhau tha thiết - Tình yêu bị tan vỡ, các chàng trai, cô gái bị rơi vào tình cảnh đau khổ khi bị cha mẹ ép duyên, gả bán cho người khác - Đôi bạn tình tìm cách thoát khỏi cảnh ép buộc trái ngang đó.

II. Truyện thơ *Tiến dặn người yêu* (Xống chụ xon xao)

Tiến dặn người yêu là tên gọi được dịch từ "Xống chụ xon xao", heo tác giả Vũ Anh Tuấn, từ xon vừa có nghĩa là dặn, vừa có nghĩa là bài học, sự học. Cho nên, tác phẩm là một lời tiến dặn và cũng là bài học cho các cô gái trước ngưỡng cửa của tình yêu.

Văn bản của tác phẩm chủ yếu lưu truyền trong dân gian, được truyền tụng qua lời hát, lời kể của nghệ nhân và nam nữ thanh niên dân tộc Thái. Tác phẩm cũng sớm được văn bản hóa nhờ công sưu tầm, biên dịch của nhiều nhà nghiên cứu. Văn bản do Mạc Phi sưu tầm (ở Thuận Châu - Sơn La), dịch, khảo dị có giá trị tư liệu và văn học to lớn. Văn bản này được ấn hành năm 1961, đến nay được tái bản nhiều lần và tác giả SGK lấy trích đoạn từ trong văn bản này.

Tiến dặn người yêu là thiên tình sử nổi tiếng của văn học Thái kể về chuyện Anh yêu và Em yêu, yêu nhau tha thiết. Do cha mẹ Em yêu chê Anh yêu nghèo không gả, Anh yêu quyết đi buôn giàu có về để cưới Em yêu. Em yêu bị cha mẹ ép gả, cô cố trì hoãn thời gian ở rể nhưng không được. Ngày Anh yêu trở về cũng là ngày mà Em yêu phải về nhà chồng, Anh yêu đi theo tiến dặn. Sống ở nhà chồng, Em yêu bị đánh đập tàn nhẫn bị trả về cha mẹ em lại gả bán em đi. Người mua em chính là Anh yêu, họ cưới nhau trong niềm hạnh phúc trọn vẹn, sau khi tiến vợ của Anh yêu về nhà ngoại.

Tiến dặn người yêu là người trong những truyện thơ ảnh hưởng sâu sắc truyền thống trữ tình ca hát dân gian hơn là ảnh hưởng nguồn truyện kể dân gian. Do đó nhiều nhà nghiên cứu xếp tác phẩm vào nhóm truyện thơ trữ tình - tự sự (tức là yếu tố trữ tình đặt lên hàng đầu). Trong nhiều đoạn, chúng ta

thấy sự có mặt của rất nhiều lời dân ca Thái, làm nên những giai điệu trữ tình, thể hiện được những cung bậc cảm xúc khác nhau của nhân vật trữ tình.

III. Đoạn trích *Lời tiễn dặn*

1. Vị trí đoạn trích

Đoạn trích kể về việc chàng trai (Anh yêu) đi theo người yêu (Em yêu) về nhà chồng, tiễn đưa, dặn dò, bày tỏ tình yêu chân thành, chung thủy của mình. Đó là sau khi giàu có, chàng trai trở về nhưng cô gái đã thuộc về người khác. Đi theo đưa tiễn, chứng kiến cảnh cô gái bị hành hạ, đánh đập, chàng càng đau đớn, xót xa. Đây là một trong những đoạn trích hay nhất, thể hiện tình yêu tâm trạng của con người một cách sâu sắc, chân thật qua ngôn ngữ lời ca ngọt ngào, tha thiết.

2. Tâm trạng chàng trai trên đường đưa tiễn người yêu về nhà chồng

Toàn bộ đoạn trích là sự hình dung, tâm trạng của chàng trai khi đưa tiễn người yêu. Mọi hành động, cảm xúc của cô gái cũng được thể hiện qua con mắt của chàng trai, vì thế tâm trạng, cảm xúc của chàng hết sức tha thiết, chân tình.

Chàng trai vì nghèo khổ mà không cưới được cô gái nên đã quyết chí đi làm giàu. Anh trở về mang theo niềm hi vọng về kết cục tốt đẹp hạnh phúc cho tình yêu của mình. Nhưng bây giờ, mọi sự đã thay đổi, cô gái đã thuộc về người khác (sau thời gian ở rể theo phong tục của người Thái, chàng trai lạ đã đem lễ vật hỏi cưới cô gái). Chàng trai chỉ còn biết đi theo tiễn đưa với tình yêu nồng thắm và tâm trạng nặng trĩu, đau khổ.

Trước hết, chàng trai đưa cô gái về theo phong tục nhưng quan trọng hơn cả là thể hiện tình yêu, sự quan tâm đến cô gái:

Được nhủ đôi câu, anh mới đành lòng quay lại

Được dặn đôi lời, anh yêu em mới chịu quay đi

Sự chia tay luôn tạo nên nỗi buồn. Chàng trai đưa tiễn người yêu về nhà chồng thì thật bi kịch. Anh không yên tâm khi cô gái về một nơi xa lạ, anh không đành lòng nhìn cô gái ra đi. Đi theo một quãng đường, anh cố gắng níu kéo tình yêu của mình, tha thiết bày tỏ tình cảm. Những lời dặn dò tiễn đưa dành cho cô gái nhưng cũng chính anh đã bày tỏ lòng mình, tâm sự giải bày tâm trạng:

Xin hãy cho anh kẻ vóc mảnh

Quấn quanh vai ử lấy hương người

Cho mai sau lửa xác đượm hơi

Một lát bên em thay lời tiễn dặn

Chàng trai đã thể hiện khát khao được ở bên cô gái, được gần gũi để chia sẻ những nỗi niềm. Khát vọng ấy vô cùng mãnh liệt, cả lúc sống cũng như lúc

chết. Chàng muốn nhắn nhủ: không lấy được nhau coi như suốt đời không còn có ai thân yêu, đành mượn hơi hương da thịt người yêu ngay từ lúc này để mai sau có chết cũng không đến nỗi thành kẻ cô đơn, lửa xác được nhờ hơi ngày nay mà sẽ cháy đượm, vong hồn được siêu thoát. Như vậy, dù đi đưa tiễn cô gái lấy chồng nhưng chàng trai lại khẳng định sự gắn bó suốt đời với cô gái, xem cô là người thân duy nhất của mình.

Tình yêu và quyết tâm của chàng trai còn tiếp tục qua những lời tâm sự:

Con nhỏ hãy đưa anh ấm

Bé xinh hãy đưa anh bông...

Anh gọi những đứa con riêng của cô gái bằng những từ nựng, đáng yêu “con rồng, con phượng, con nhỏ, bé xinh, con dòng...”. Đó là cách thể hiện tình yêu cao cả, anh yêu tất cả những gì thuộc về cô gái và sẵn sàng chia sẻ những khó khăn trong sinh hoạt đời thường. Chàng trai này cũng giống với nhân vật trong ca dao người Việt: “Con mình những trấu cùng tro/Ta đi gánh nước rửa cho con mình”. Những tình cảm chân thành, cao đẹp đó càng là cái có để họ đến với nhau. Và lời hẹn ước của chàng trai với cô gái thật bất ngờ và cảm động:

Đôi ta yêu nhau đợi tới tháng Năm lau nỏ

Đợi mùa nước đỏ cá về

Đợi chim tăng ló hót gọi hè

Không lấy nhau được mùa hạ, ta sẽ lấy nhau mùa đông

Không lấy nhau được thời trai trẻ, ta sẽ lấy nhau khi góa bụa về già

Đây là môtip lời thề thốt, hẹn ước quen thuộc trong ca dao nhưng chàng trai lại có cách thể hiện riêng. Chàng trai quyết tâm chờ đợi, không quản tháng năm: từ mùa lau nỏ, mùa lũ về lại đến mùa hè chim tăng ló hót gọi buồn rầu... Thời gian trôi chảy, sự vật đổi thay nhưng chỉ có tình yêu của chàng là trước sau như một. Lời hẹn ước của chàng vượt qua mọi thử thách của thời gian và số phận. Có nhiều ý kiến đã cho rằng chàng trai đã ích kỷ khi muốn lấy cô gái bằng mọi giá, rằng hạnh phúc của chàng lại đổi bằng sự bất hạnh của người khác (vợ chàng, chồng cô gái). Nhưng phải đặt tình huống này trong chính thể của thể loại, theo sự phát triển lôgic của tâm trạng, tình yêu thì mới hiểu được lời bày tỏ của chàng. Trong truyền thơ, mọi yếu tố nghệ thuật, chi tiết đều để dẫn tới mục đích: ca ngợi tình yêu và hạnh phúc. Cho nên, truyện thơ đẩy tất cả những tình huống và tính cách của nhân vật đến chỗ hi sinh hành động theo tình yêu. Vì vậy, lời hẹn ước của chàng trai đã thể hiện một cách cao đẹp tình yêu và tính cách của chàng.

3. Tâm trạng của cô gái trên đường về nhà chồng

Tâm trạng của cô gái được nhìn qua con mắt của chàng trai đã thể hiện sự

cảm thông, thấu hiểu giữa hai người. Không có lời của chàng trai, không có lời của cô gái, phần đầu đoạn trích chỉ có những hành động của cô gái, điều này khắc họa tâm trạng đau khổ và số phận bi kịch của cô.

Vừa đi vừa ngoảnh lại

Vừa đi vừa ngóng trông

Chân bước xa lòng càng đau nhớ

Bước chân của cô gái nặng nề, ngập ngừng thể hiện tâm trạng rối bời, sự đau khổ, mất phương hướng. Đó cũng là tâm trạng cảnh ngộ của nàng Kiều “bước đi một bước giầy giầy lại dừng”, hay đôi trai gái trong “Chinh phụ ngâm” trong cảnh tiễn đưa: Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy.

Tác giả dân gian đã có sự so sánh làm nổi bật tâm trạng đau khổ của cô gái: chân bước xa lòng càng đau nhớ. Mỗi bước chân của cô là một bước rời xa hạnh phúc của mình, bước chân dẫn cô đến nơi mà cô không mong muốn, dẫn đến tương lai mù mịt.

Chàng trai tiếp tục hình dung cô gái chờ đợi mình trên đường. Những bước đi nặng nề, những lần chờ đợi vô vọng càng làm tăng thêm nỗi khổ đau, thân phận bi kịch của cô gái: Cô ngồi trên lá ốt, lá cà gai, lá ngón” những loại lá độc mà người ta chỉ tìm đến khi tuyệt vọng. Tìm đến chờ đợi ở những thứ lá ấy cũng chính là cô gái đã không còn thiết tha với cuộc sống nữa. Nhưng chỉ cần sự xuất hiện của chàng trai thì cô bẻ lá xanh ngồi. Như vậy, những tâm trạng của cô đã được hành động hóa, diễn biến tâm trạng của cô cũng thể hiện qua các hành động ấy. Chàng trai đến cô bẻ lá xanh ngồi. Chàng trai đem đến cho cô niềm tin và hi vọng, đem đến sự sống, tình yêu.

Tuy tâm trạng của cô gái không hiện lên trực tiếp nhưng qua hình dung của chàng trai chúng ta cũng thấy vẻ đẹp trong tâm hồn và tình yêu của cô. Qua những lời thơ đó, tình yêu của họ đã được khẳng định, được ca ngợi.

4. Tình cảm thái độ của chàng trai khi ở nhà chồng cô gái

Cũng theo phong tục, chàng trai đưa tiễn cô gái về nhà chồng đã lưu lại ở đó vài ngày. Trong thời gian này, chàng trai đã thể hiện sự quan tâm ân cần, chu đáo qua những sự chăm sóc, cử chỉ yêu thương.

Đầu bù anh chải cho

Tóc rối anh búi hộ

Anh chặt tre về đốt gióng đầu

Chặt tre dày anh hun gióng giữa

Lam ống thuốc này em uống khỏi đau

Đây là những việc làm đáng lẽ của chồng cô gái nhưng tình yêu và sự quan tâm đã khiến anh hành động như vậy. Bởi vì anh đã chứng kiến cảnh cô gái bị nhà chồng đánh đập, hắt hủi. Cô đã cố tình tỏ ra là vụng về để nhà

chồng chán mà đuổi về, cô sẽ được đoàn tụ với người yêu nhưng nhà chồng đã độc ác hành hạ, đánh đập cô. Cô bị đánh ngã xuống đất, quần áo lấm bụi và các thứ sâu bọ bò lên. Chàng trai đã chăm sóc tận tình, thuốc men cho cô.

Cuối cùng, chàng trai một lần nữa khẳng định tình yêu bất diệt của họ:

Chết ba năm hình còn treo đó

Chết thành sông vực nước uống mát lòng

Chết thành đất, mọc dây trầu xanh thắm...

Cả một đoạn thơ dài điệp từ, điệp cấu trúc đã khẳng định mạnh mẽ sự gắn bó của hai người, tình yêu đó không thứ gì có thể chia cắt được. Những cặp hình ảnh ví von so sánh đã tô điểm, làm đẹp cho tình yêu thủy chung của họ. Tình yêu của họ cũng giống như Khun Lú - Nàng Ủa, dù xa nhau nhưng tình yêu mãi mãi vẫn còn.

5. Giá trị nghệ thuật

Đoạn trích đã huy động, vận dụng thơ ca dân gian Thái một cách linh hoạt. Những hình thức ví von so sánh, dùng điệp từ, điệp ngữ... đã làm tăng thêm sức biểu hiện, khiến cho tâm trạng nhân vật với nhiều diễn biến phức tạp được bộc lộ sinh động, làm xúc động lòng người.

LUYỆN TẬP VIẾT ĐOẠN VĂN TỰ SỰ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm đoạn văn

- Đoạn văn là một bộ phận của văn bản.
- Mỗi đoạn văn thường có câu nêu ý khái quát gọi là câu chủ đề.
- Các câu khác tập trung làm rõ ý khái quát thông qua việc thuyết minh, miêu tả, giải thích,...
- Các đoạn văn đều hướng tới việc thể hiện chủ đề và ý nghĩa của văn bản.

2. Các kiểu đoạn văn trong văn bản tự sự

- Đoạn (các đoạn) của phần *mở đầu bài* có nhiệm vụ giới thiệu câu chuyện.
- Đoạn (các đoạn) của *thân bài* kể diễn biến của sự việc.
- Đoạn (các đoạn) *kết bài* kết thúc câu chuyện, tạo ấn tượng tới sự nghĩ, cảm xúc của người đọc.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc đoạn trích trang 97 – 98, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1, của Nguyễn Trung Thành rồi cho biết:

a) Các đoạn văn trên có đúng như dự kiến của tác giả không?

– Các đoạn văn ấy thể hiện đúng và rõ ràng ý kiến của tác giả.

b) Nội dung và giọng điệu của các đoạn mở đầu và kết thúc có nét gì giống nhau, khác nhau?

– Giống nhau: + Điều tả cảnh rừng xà nu và tập trung thể hiện chủ đề tác phẩm.

+ Đây là lối kết cấu vòng tròn – mở, đầu – cuối tương ứng.

– Khác nhau: + Các đoạn mở đầu miêu tả cụ thể, rõ nét rừng xà nu.

+ Đoạn kết thúc lại miêu tả rừng xà nu mờ dần và bất tận, khiến người đọc miên man suy nghĩ về sự bất diệt của rừng cây, con người và vùng đất ấy.

c) Anh (chị) rút được kinh nghiệm gì qua cách viết đoạn văn của Nguyên Ngọc?

– Cần suy nghĩ, dự kiến các đoạn mở bài, kết bài và thân bài trước khi kể câu chuyện.

– Mở bài và kết bài có thể lặp lại một số chi tiết sự việc, nhưng bao giờ cũng được xử lý khác đi, tạo ấn tượng mới cho người đọc.

– Các đoạn văn đều phải hướng vào một nội dung, tư tưởng nhất định...

2. Đọc đoạn văn viết về hậu thân của chị Dậu (trang 98, SGK Ngữ văn 10, tập 1) rồi cho biết:

a) Đây có phải là đoạn văn trong văn bản tự sự không? Tại sao? Nó thuộc phần nào của câu chuyện học sinh đó định viết?

– Có thể coi là một đoạn văn trong văn bản tự sự.

– Vì triển khai đoạn theo câu chủ đề: Chị Dậu về làng sau cách mạng tháng Tám.

– Đoạn văn thuộc phần thân bài của câu chuyện vì nó triển khai sự việc chị Dậu gặp gỡ đoàn quân cách mạng và gia nhập với họ.

b) Thành công và hạn chế của người viết thể hiện ở nội dung nào? Anh (chị) hãy viết tiếp những chỗ còn để trống (dấu ba chấm)?

– Thành công khi kể câu chuyện.

– Hạn chế, lúng túng khi tả cảnh (phần bỏ trống thứ nhất) và miêu tả tâm trạng chị Dậu (phần bỏ trống thứ hai).

– Có thể viết tiếp hai phần bỏ trống đó như sau:

+ [một vùng hồng ửng lên]. Mặt trời đỏ rực nhô lên từ đường chân trời chìm trong những đám mây mỏng lơ lửng như bất động trong làn gió sớm...

+ [bỗng ứa nước mắt], trước mắt chị chợt thoáng qua hình ảnh lão dề cụ cầm nắm tiền, cảnh anh Dậu bị trói lôi đi, tiếng cái Tí văng vẳng đòi ở nhà với các em... chị thấy sao mà xót xa tủi hờn đến thế. Vừa mới đây thôi, nhưng bây giờ, [cổ nức xúc động...].

3. Đọc đoạn trích (trang 99, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1) và cho biết:

a) Đoạn trích đó kể sự việc gì, ở phần nào, của văn bản tự sự nào?

– Đoạn trích kể sự việc cô Phương Định, một thanh niên xung phong phá gỡ bom mìn để mở đường cho xe ra chiến trường trong thời chống mĩ.

– Đoạn trích thuộc phần thân bài vì kể lại sự việc chính: Phương Định đang phá bom.

b) Đoạn trích có sai sót về ngôi kể, hãy chỉ ra và sửa chữa.

– Nhân vật Phương Định xưng *tôi* để kể câu chuyện nhưng đôi chỗ người chép lại ghi nhầm thành *cô* Phương Định. Như thế, *tôi* ấy không phải là Phương Định, có sự sai lạc về ngôi kể ở ngôi thứ nhất (*tôi*) và ngôi thứ ba (khi gọi là *cô* hay Phương Định).

– Sửa như sau: + Đổi tất cả các đại từ *cô* và Phương Định thành *tôi*.

+ Bỏ chữ *cô* gái trong câu *Một tiếng động sắc đến gai người... vì tôi đang kể lại cảm giác của tôi* chứ không phải là một cô gái nào đó.

c) Nêu các kinh nghiệm khi viết đoạn văn trong bài văn tự sự.

– Cần quán triệt chủ đề, tư tưởng của văn bản.

– Cần thống nhất ngôi kể trong các đoạn.

ÔN TẬP VĂN HỌC DÂN GIAN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Định nghĩa về văn học dân gian

– Là những tác phẩm nghệ thuật ngôn từ được hình thành, tồn tại và phát triển nhờ tập thể thông qua hình thức truyền miệng để phục vụ trực tiếp cho các hoạt động vật chất tinh thần trong đời sống cộng đồng.

2. Đặc trưng cơ bản của văn học dân gian

– Là những tác phẩm nghệ thuật ngôn từ truyền miệng.

– Là sản phẩm tinh thần của tập thể.

– Gắn bó và phục vụ cho cộng đồng.

3. Bảng thống kê các thể loại văn học dân gian đã học

Truyện dân gian	Câu nói dân gian	Thơ ca dân gian	Sân khấu dân gian
Thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, truyện thơ	Tục ngữ, câu đố	Ca dao, vè	Tuồng dân gian, chèo

4. Bảng so sánh đặc điểm của các thể loại truyện kể dân gian

Thể loại, văn bản	Mục đích sáng tác	Hình thức lưu truyền	Nội dung phản ánh	Kiểu nhân vật	Đặc điểm nghệ thuật
Sử thi (anh hùng), <i>Chiến thắng Mtao Mxây</i>	Lưu giữ cuộc sống, đề cao đạo đức, ngợi ca phẩm chất anh hùng và mơ ước phát triển cộng đồng của đồng bào Tây Nguyên xưa.	Hát, kể	Xã hội Tây Nguyên thời cổ đại ở giai đoạn tiền giai cấp, những tình cảm, khát vọng cao đẹp của con người	Người anh hùng kì vĩ, trọng danh dự đạo đức và trách nhiệm đối với cộng đồng.	So sánh, phóng đại trùng điệp tạo nên những hình tượng hùng tráng.
Truyện thuyết, <i>Truyện An Dương Vương và Mị Châu - Trọng Thủy</i>	Bày tỏ thái độ và cách đánh giá của nhân dân đối với các sự kiện và nhân vật lịch sử.	Kể, diễn xướng (lễ hội)	Các sự kiện, nhân vật lịch sử có thật được thần bí hóa qua một cốt truyện hư cấu.	Nhân vật lịch sử được truyền thuyết hóa	Dựa trên các sự kiện lịch sử có thật hư cấu thành chuyện hoang đường, huyền ảo.
Truyện cổ tích, <i>Tấm Cám</i>	Kể về cuộc sống và ước mơ của người dân trong xã hội có giai cấp: thiện thắng ác, chính nghĩa thắng gian tà.	Kể	Phản ánh xung đột xã hội, các cuộc đấu tranh giữa các thế lực tốt xấu trong xã hội.	Kẻ mồ côi, mù di ghẻ, người nghèo, phú ông,...	Câu chuyện, nhân vật hoàn toàn hư cấu, kết cấu cốt truyện theo đường thẳng, nhân vật chính thường trải qua ba chặng trong cuộc đời.

Truyện cười, <i>Tam đại con gà, Nhưng nó phải bằng hai mày</i>	Mua vui, giải trí, phê phán, đả kích (nhằm hướng tới sự giáo dục) những thói hư tật xấu trong nội bộ nhân dân, tố cáo bọn thống trị xấu xa.	Kể	Những thói hư tật xấu đáng cười, đáng chê trách của con người và xã hội.	Nhân vật có nét xấu	Truyện rất ngắn, kết cấu chặt chẽ, ít nhân vật, tạo tình huống bất ngờ, kết thúc đột ngột để gây cười.
--	---	----	--	---------------------	--

5. Những tiểu loại của ca dao

– Ca dao than thân, ca dao yêu thương tình nghĩa và ca dao hài hước.

– *Ca dao than thân* thường là lời than của người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Cuộc sống của họ phụ thuộc vào những người khác. Giá trị của họ không được biết đến. Họ thường dùng những hình ảnh ẩn dụ như *tấm lụa đào, củ ấu gai*,...

– *Ca dao yêu thương tình nghĩa* đề cập đến tình bạn cao đẹp, tình yêu đôi lứa thắm thiết mặn nồng, nỗi nhớ nhung da diết và tình nghĩa thủy chung,... của con người trong cuộc sống. Các biểu tượng được sử dụng như *tấm khăn, ngọn đèn, cái cầu, gừng cay – muối mặn*,...

– *Ca dao hài hước* phê phán những thói tật xấu của con người và nói lên tình thần lạc quan yêu đời của người dân lao động trong cuộc sống vất vả của họ.

– Các biện pháp nghệ thuật thường được sử dụng trong ca dao là phóng đại, nói giảm, so sánh, ẩn dụ,...

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Hãy tìm hai đoạn miêu tả cảnh *Đăm Săn múa khiên* và đoạn tả *hình ảnh và sức khỏe* của chàng, cho biết những nét nổi bật trong nghệ thuật miêu tả nhân vật anh hùng của sử thi này? Hiệu quả của việc sử dụng nghệ thuật đó?

– Ba đoạn ấy như sau:

+ Đoạn 1: “Đăm Săn rung khiên múa... Cái chảo cột trâu”.

+ Đoạn 2: “Đăm Săn lại múa... cũng không thủng”.

+ Đoạn 3: “danh vang đến tử thần... từ trong bụng mẹ”.

– Những nét nổi bật trong nghệ thuật miêu tả Đăm Săn là so sánh, phóng đại, trùng điệp.

– Hiệu quả nghệ thuật: Khẳng định vẻ đẹp của người anh hùng sử thi trong một không gian hoành tráng.

2. Căn cứ vào tấn bi kịch của Mị Châu – Trọng Thủy, hãy trả lời theo nội dung trong bảng sau?

Cái lỗi sự thật lịch sử	Hư cấu thành bi kịch gì?	Với những chi tiết hoang đường, kì ảo nào?	Tính chất của bi kịch	Kết quả của bi kịch	Bài học rút ra
Cuộc xâm lược của Triệu Đà với nhà nước Âu Lạc thời An Dương Vương.	Bi kịch tình yêu, bi kịch gia đình, bi kịch quốc gia.	Thần Kim Quy, lấy nỏ, Ngọc trai- giếng nước, An Dương Vương đi xuống biển.	Dữ dội, quyết liệt	Tình yêu, gia đình, đất nước đều bị mất	Luôn cảnh giác trước kẻ thù, không được nhẹ dạ cả tin.

3. Phân tích truyện cổ tích *Tấm Cám* để làm sáng tỏ “sự chuyển biến của hình tượng nhân vật Tấm: từ yếu đuối, thụ động đến kiên quyết đấu tranh giành lại sự sống và hạnh phúc cho mình”?

– Thời gian đầu, Tấm yếu đuối thụ động, luôn khóc khi gặp khó khăn, chỉ trông cậy vào Bụt. Bị mất giỏ cá, Tấm khóc. Bị mất bóng, Tấm cũng khóc...

– Thời gian sau, kể từ khi làm hoàng hậu, Tấm kiên quyết đấu tranh bảo vệ hạnh phúc và giành sự sống cho mình. Lúc này, Bụt không còn giúp Tấm nữa. Tự Tấm phải tìm cách biến hóa để tồn tại, để được trở lại làm người, xinh đẹp và hạnh phúc hơn.

4. Đọc hai truyện cười trong SGK *Ngữ văn 10*, tập 1 và trả lời theo bảng sau:

Truyện	Đối tượng cười (Cười ai?)	Nội dung cười (Cười cái gì?)	Tình huống gây cười	Cao trào để tiếng cười “òa” ra
<i>Tam đại con gà</i>	Học trò mà làm thầy đồ, Ông bố	Sự giấu dốt của con người	Không biết chữ kê. Khẩn hỏi thổ công.	Khi anh học trò dốt đọc kê thành <i>Dủ dĩ là chị con công</i> .
<i>Nhưng nó phải bằng hai mày</i>	Thầy lí, Cải, Ngô	Sự trơ tráo của kẻ ăn hối lộ, tấn bi hài kịch của kẻ hối lộ	Hối lộ tiền mà vẫn bị đánh. Nhận tiền hối lộ mà vẫn đánh đòn người hối lộ.	Khi thầy lí nói <i>nhưng nó lại phải bằng hai mày</i>

5. a. Điền tiếp vào sau các từ mở đầu ở trang 102, SGK Ngữ văn 10, tập 1:

- Thân em như hạt mưa rào
Hạt rơi xuống giếng, hạt vào vườn hoa.
- Thân em như trái bầu trôi
Gió dập sóng dồi biết tấp vào đâu.
- Chiều chiều ra đứng ngõ sau
Trông về quê mẹ ruột đau chín chiều.
- Chiều chiều mây phủ Sơn Trà
Lòng ta thương bạn nước mắt và trộn cơm.
- Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người yếm trắng dải điều thất lung.

5.b. Hãy thống kê các hình ảnh so sánh ẩn dụ trong các bài ca dao đã học

- Tấm lụa đào, cú ấu gai; tấm khăn, ngọn đèn; trăng, sao, mặt trời...
- Tác giả dân gian lấy các hình ảnh đó trong cuộc sống đời thường, trong tự nhiên... nâng lên thành hình ảnh ẩn dụ nên dễ cảm nhận, dễ đi vào lòng người đọc.

5.c. Tìm các câu ca dao nói về chiếc khăn, cây đa, bến nước, con thuyền, gừng cay, muối mặn...

- Gửi khăn, gửi áo, gửi lời
Gửi đôi chàng mạng cho người đang xa.
- Nhớ khi khăn mở trầu trao
Miệng chỉ cười nụ biết bao nhiêu tình.
- Thuyền ơi có nhớ bến chăng
Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền.
- Cây đa cũ, bến đò xưa
Bộ hành có nghĩa, nắng mưa cũng chờ.
- Trăm năm đành lỗi hẹn hò
Cây đa bến cũ, con đò khác đưa.
- Tay nâng chén muối, đĩa gừng.
Gừng cay muối mặn xin đừng quên nhau.

5. d. Tìm một số bài ca dao hài hước

- Xắn quần bắt kiến cưới chơi
Trèo cây rau má đánh rơi mất quần.
- Ngồi buồn đốt một đống rơm,
Khói bay nghi ngút chẳng thơm chút nào.
Khói lên đến tận Thiên Tào,
Ngọc Hoàng phán hỏi: thằng nào đốt rơm?

6. Tìm một số câu thơ, bài thơ của các nhà thơ trung đại và hiện đại có ảnh hưởng của ca dao

– Truyện Kiều

Thiếp như hoa đã lìa cành

Chàng như con bướm lượn vành mà chơi

– Ca dao

Ai làm cho bướm lìa hoa

Con chim xanh nở bay qua vườn hồng

– Bài thơ *Bánh trôi nước* của Hồ Xuân Hương có cùng cảm hứng về thân phận người phụ nữ trong các bài ca dao than thân.

– Chế Lan Viên mượn hình ảnh Thánh Gióng trong bài thơ *Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?*:

Mỗi chú bé đều nằm mơ ngựa sắt

Mỗi con sông đều muốn hóa Bạch Đằng.

KHÁI QUÁT VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ THẾ KỈ X ĐẾN HẾT THẾ KỈ XIX

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm Văn học trung đại

– Là tên gọi giai đoạn văn học ra đời, tồn tại và phát triển trong xã hội phong kiến Việt Nam, khoảng từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX.

2. Văn học trung đại gồm mấy thành phần, hãy kể tên và nêu đặc điểm của chúng:

– Bao gồm hai thành phần chủ yếu: *văn học chữ Hán* và *văn học chữ Nôm*.

– Thành phần văn học chữ Hán xuất hiện sớm, tồn tại trong suốt quá trình hình thành và phát triển của văn học trung đại. Bao gồm các thể loại như *chiếu, biểu, hịch, cáo, truyện truyền kì, tiểu thuyết chương hồi, thơ Đường luật*,... Với nhiều thành tựu xuất sắc.

– Văn học chữ nôm ra đời muộn hơn văn học chữ Hán (xuất hiện khoảng cuối thế kỉ XIII). Văn học chữ Nôm chủ yếu là thơ, ít có văn xuôi; xuất hiện các thể thơ dân tộc như *Ngâm khúc, truyện thơ, hát nói* và việc tiếp thu các thể loại văn học Trung quốc đã được dân tộc hóa như *Thơ Nôm viết theo thể Đường luật, thơ đường luật thất ngôn xen lục ngôn*...

– Hai thành phần văn học này không hề đối lập nhau mà bổ sung, tác động qua lại trong suốt quá trình phát triển.

3. Các giai đoạn phát triển, các đặc điểm nội dung, nghệ thuật và các tác giả, tác phẩm tiêu biểu của *văn học trung đại*

– Có bốn giai đoạn sau:

Giai đoạn văn học	Sự kiện lịch sử	Nội dung	Nghệ thuật	Sự kiện văn học, tác giả, tác phẩm
TK X – TK XIV	Dân tộc giành được độc lập vào cuối TK X, chiến thắng quân Tống (TK XI), quân Mông – Nguyên (TK XIII), thời kì phát triển đi lên của nhà nước phong kiến.	Yêu nước với âm hưởng hào hùng.	Có nhiều thành tựu lớn ở văn chính luận như <i>Chiếu dời đô</i> , <i>Hịch tướng sĩ</i> ...; văn xuôi viết về lịch sử, văn hóa như <i>Đại Việt sử kí</i> của Lê văn Hưu, <i>Việt điện u linh tập</i> của Lí Tế Xuyên; thơ phú của Đỗ Pháp Thuận, Trần Quang Khải,...	<i>Vận nước</i> của Đỗ Pháp Thuận, <i>Chiếu dời đô</i> của Lí Thái Tổ, <i>Tỏ lòng</i> của Phạm Ngũ Lão,...
TK XV – TK XVII	Đánh đuổi giặc Minh nửa đầu thế kỉ XV, chế độ phong kiến đạt đỉnh cao cực thịnh vào cuối thế kỉ XV, Nội chiến xảy ra vào TK XVI dẫn đến tình trạng đất nước bị chia cắt	Ngoài nội dung yêu nước với âm hưởng hào hùng, còn có nội dung phản ánh và phê phán hiện thực xã hội phong kiến.	Nhiều thành tựu của văn học chữ Nôm; văn xuôi chữ Hán cũng phát triển lên đến đỉnh cao với <i>Truyền kì mạn lục</i> ; văn chính luận cũng đạt được thành tựu rực rỡ với <i>Bình Ngô đại cáo</i> ...	<i>Thánh Tông di thảo</i> của Lê Thánh Tông, <i>Truyền kì mạn lục</i> của Nguyễn Dữ, <i>Bình Ngô đại cáo</i> của Nguyễn Trãi, <i>Bạch vân quốc ngữ thi tập</i> của Nguyễn Bình Khiêm...
TK XVIII đến nửa đầu thế kỉ	Các cuộc nội chiến phong kiến nổ ra, bão táp của phong trào nông dân khởi nghĩa mà	Xuất hiện trào lưu nhân đạo chủ nghĩa, tiếng nói	Giai đoạn rực rỡ nhất của văn học trung đại Việt Nam, được gọi là giai đoạn văn học cổ điển, phát triển	<i>Chinh phụ ngâm</i> của Đặng Trần Côn, <i>Cung oán ngâm khúc</i> của Nguyễn Gia Thiều, <i>Hoàng</i>

Kỉ XIX	đỉnh cao là khởi nghĩa Tây Sơn, triều Nguyễn khôi phục chế độ phong kiến chuyên chế, hiểm họa xâm lăng của thực dân Pháp.	đòi quyền sống, đòi hạnh phúc và đấu tranh giải phóng con người, kể cả con người cá nhân.	mạnh văn xuôi và văn vần (chữ Hán và chữ Nôm), các thể loại văn học dân tộc được khẳng định và đạt tới đỉnh cao.	<i>Lê nhất thống chí</i> của Ngô gia văn phái, <i>Truyện Kiều</i> của Nguyễn Du,...
Nửa cuối TK XIX	Pháp xâm lược Việt Nam, xã hội Việt Nam chuyển dần sang xã hội thực dân nửa phong kiến, văn hóa phương Tây bắt đầu gây ảnh hưởng.	Văn học yêu nước phát triển phong phú và chủ yếu mang âm hưởng bi tráng	Văn học chữ quốc ngữ đã xuất hiện, nhưng văn học chữ Hán, chữ Nôm vẫn là chính, thơ ca trữ tình – trào phúng đạt được những thành tựu xuất sắc.	<i>Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc</i> của Nguyễn Đình Chiểu, Thơ Nguyễn Khuyến, Tú Xương là những thành tựu đặc sắc của giai đoạn này...

4. Những đặc điểm lớn về nội dung của văn học trung đại

a. Chủ nghĩa yêu nước:

– Là nội dung lớn xuyên suốt quá trình tồn tại và phát triển.
– Gắn liền với tư tưởng “trung quân ái quốc” nhưng không tách rời truyền thống yêu nước của dân tộc Việt Nam.

– Thể hiện qua âm điệu hào hùng chống ngoại xâm, qua âm điệu bi tráng lúc nước mất nhà tan, qua âm điệu thiết tha khi đất nước thái bình thịnh trị.

– Tập trung ở một số phương diện chính sau: ý thức độc lập, tự chủ, tự cường tự hào dân tộc: lòng căm thù giặc, quyết chiến, quyết thắng kẻ thù; tự hào trước chiến công thời đại; tự hào về truyền thống lịch sử; biết ơn ca ngợi những người hi sinh vì đất nước; tình yêu thiên nhiên đất nước...

b. Chủ nghĩa nhân đạo:

– Là nội dung lớn, xuyên suốt giai đoạn văn học trung đại.

– Bắt nguồn từ truyền thống nhân đạo của người Việt, từ cội nguồn văn học dân gian, vừa chịu ảnh hưởng tư tưởng nhân văn tích cực của Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo...

– Biểu hiện qua lối sống “Thương người như thể thương thân”, qua những nguyên tắc đạo lý, những thái độ ứng xử tốt đẹp giữa người với người; lên án tố cáo những thế lực tàn bạo chà đạp lên con người; khẳng định đề cao con người về các mặt phẩm chất tài năng...

c) Cảm hứng thế sự:

– Biểu hiện khá rõ nét từ văn học cuối đời Trần (thế kỉ XIV). Các tác giả hướng tới hiện thực cuộc sống, hiện thực xã hội đương thời để ghi lại “những điều trông thấy”. *Thuận kinh kí sự* của Lê Hữu Trác, *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ,... tiêu biểu cho cảm hứng này.

– Cảm hứng thế sự góp phần tạo tiền đề cho sự ra đời của văn học hiện thực thời kì sau.

5. Những đặc điểm lớn về nghệ thuật của văn học trung đại

a. Tính quy phạm và sự phá vỡ tính quy phạm.

– Tính quy phạm là sự quy định chặt chẽ theo khuôn mẫu. Thể hiện ở:

+ Quan điểm văn học coi trọng mục đích giáo huấn.

+ Tư duy nghệ thuật theo các kiểu mẫu nghệ thuật đã thành công thức.

+ Thể loại văn học với những quy định chặt chẽ về kết cấu.

+ Cách sử dụng thi liệu dẫn nhiều điển tích, điển cố,... đã thành những mô típ quen thuộc.

– Tuy nhiên, những tác giả tài năng một mặt tuân thủ tính quy phạm, mặt khác lại phá vỡ nó, thể hiện dấu ấn sáng tạo riêng.

b. Khuynh hướng trang nhã và xu hướng bình dị.

– Thể hiện ở đề tài, chủ đề hướng tới cái cao cả, trang trọng hơn là cái đời thường, bình dị.

– Ở hình tượng nghệ thuật hướng tới vẻ tao nhã mỹ lệ hơn là đơn sơ, mộc mạc.

– Ở ngôn ngữ nghệ thuật cao quý, cách diễn đạt trau chuốt, hoa mỹ hơn là thông tục, tự nhiên.

– Tuy nhiên, do ngày càng gần bó với hiện thực nên phong cách trang trọng, tao nhã ngày càng mờ dần trong văn học trung đại.

3. Tiếp thu và dân tộc hóa tinh hoa văn học nước ngoài

a. Chủ yếu là tiếp thu văn học Trung Quốc:

– Về ngôn ngữ thì dùng chữ Hán để sáng tác.

– Về thể loại thì tiếp thu thể cổ phong, thể Đường luật, thể hịch, cáo, tiểu thuyết chương hồi,...

b. Quá trình dân tộc hóa bao gồm:

– Sáng tạo ra chữ Nôm trên cơ sở chữ Hán.

– Việt hóa thể thơ Đường luật thành thơ Nôm Đường luật,...

– Lấy đề tài, tài liệu trực tiếp từ đời sống dân tộc làm thi liệu...

PHONG CÁCH NGÔN NGỮ SINH HOẠT

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm “ngôn ngữ sinh hoạt”

– Ngôn ngữ sinh hoạt còn được gọi là khẩu ngữ, ngôn ngữ nói, ngôn ngữ hội thoại,... Đó là lời ăn tiếng nói hàng ngày, dùng để thông tin, trao đổi ý nghĩ, tình cảm,... đáp ứng những nhu cầu trong cuộc sống.

2. Những dạng thức biểu hiện của ngôn ngữ sinh hoạt

- Chủ yếu ở dạng nói (độc thoại, đối thoại).
- Có khi còn ở dạng viết (nhật kí, hồi kí, thư từ).
- Trong tác phẩm văn học có *dạng lời nói tái hiện* (mô phỏng, bắt chước) trong kịch, tuồng, chèo, truyện, tiểu thuyết.

3. Khái niệm “phong cách ngôn ngữ sinh hoạt”

– Là phong cách của ngôn ngữ dùng trong sinh hoạt hàng ngày của con người với ba đặc trưng tiêu biểu là tính cụ thể, tính cảm xúc và tính cá thể.

+ Tính cụ thể: ngôn ngữ phải rõ ràng cụ thể trong giao tiếp thì người nghe mới dễ dàng lĩnh hội. Ngôn ngữ trừu tượng, sách vở thì khó được nắm bắt, tiếp thu.

+ Tính cảm xúc: Tính cảm xúc giúp cho hiệu quả giao tiếp tăng hơn. Nó gắn với ngữ điệu và các hành vi đi kèm như vẻ mặt, cử chỉ, điệu bộ.

+ Tính cá thể: là nét riêng biệt thuộc về cách phát âm, giọng nói, cách dùng từ đặt câu của người tham gia giao tiếp. Tính cá thể có vai trò quan trọng trong việc tạo phong cách ngôn ngữ sinh hoạt.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Anh (chị) hãy phát biểu ý kiến của mình về nội dung của câu “Lời nói chẳng mất tiền mua / Lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau”?

– Ngôn ngữ có độ linh hoạt kì diệu, nếu được chọn lựa kĩ càng về ngữ điệu, cách nói và thời điểm nói thì hiệu quả giao tiếp sẽ cao hơn. Do vậy phải “lựa lời”.

– “Vừa lòng nhau” không phải là tìm cách để xu nịnh, nói nhún mà cần phải nói thẳng, nói đúng để đạt mục đích giao tiếp.

2. Hãy phát biểu ý kiến của mình về nội dung của câu thơ “Vàng thì thử lửa thử than / Chuông kêu thử tiếng, người ngoan thử lời”.

– Đây là câu thơ đúc kết kinh nghiệm của người xưa: vàng thì thử lửa, chuông thì thử tiếng, người thì thử lời, để nhận biết được bản chất.

– Lời nói trong giao tiếp sẽ bộc lộ kiến thức, đạo đức và đặc biệt là phẩm chất của con người.

3. Trong đoạn trích (trang 114, SGK Ngữ văn 10, tập 1) ngôn ngữ sinh hoạt được biểu hiện ở dạng nào? Anh (chị) có nhận xét gì về việc dùng từ ngữ ở đoạn trích đó?

– Đoạn trích là lời đáp trong cuộc nói chuyện của Năm Hên với dân làng về việc sẽ đi bắt cá sấu:

+ Thời gian đi bắt cá sấu: sáng sớm mai.

+ Chủ thể nói: Ông Năm Hên (xưng *tôi*).

+ Thái độ của người nói: Bình tĩnh, tự tin, gieo niềm tin cho dân làng (“Bà con cứ tin *tôi*”).

+ Từ ngữ của nhân vật mang tính địa phương Nam Bộ: “Ngặt *tôi* không mang thứ phú *quới* đó”.

+ Các địa danh nêu là của vùng Nam Bộ: ngã ba Đầu Sấu, Lưng Sấu,...

– Sử dụng ngôn ngữ địa phương Nam Bộ là nhằm tăng sắc thái biểu cảm và xác thực về một vùng đất có những nét văn hóa riêng biệt, tạo sự hấp dẫn cho người đọc (nghe).

4. Đọc đoạn nhật kí (trang 127, SGK Ngữ văn 10, tập 1) và cho biết những từ ngữ, kiểu câu, kiểu diễn đạt nào thể hiện tính cụ thể, tính cảm xúc, tính cá thể của phong cách ngôn ngữ sinh hoạt?

– Tính cụ thể: “Nghĩ gì đấy Th. ơi?...”, thời gian vào lúc đêm khuya, không gian là ở rừng núi.

– Tính cảm xúc: + “Đáng trách quá Th. ơi!”, giọng điệu thân mật, cảm thán:

+ “Biết bao là viễn cảnh tươi đẹp, cả những cận cảnh êm đềm...” được viết theo dòng cảm xúc của nhân vật.

– Tính cá thể: Ngôn ngữ của đoạn văn xuất phát từ cây bút giàu tình cảm, nhạy cảm trước cảnh đẹp thiên nhiên và nỗi lo âu cho đồng đội. Thể hiện qua các câu: “Đáng trách quá Th. ơi! Th. có nghe tiếng người thương binh...”.

5. Tìm những dấu hiệu của phong cách ngôn ngữ sinh hoạt trong những câu ca dao ở trang 127, SGK Ngữ văn 10, tập 1.

– Từ xưng hô: “mình – ta”...

– Lời nói hằng ngày: “Mình về – ta về”...

– Lời đối thoại: “... có nhớ ta chăng”, “Hỡi cô”

6. Đọc đoạn đối thoại của Đăm Săn với dân làng Mtao Mxây ở trang 127,

SGK Ngữ văn 10, tập 1 và chỉ ra điểm khác nhau của việc mô phỏng phong cách ngôn ngữ sinh hoạt đó:

– Đoạn đối thoại đó mô phỏng hình thức đối thoại của ngôn ngữ nói như có người hô, kẻ đáp; có luân phiên lượt lời,... nhưng vẫn khác với ngôn ngữ nói là ở chỗ:

+ Sử dụng nhịp điệu trong câu và trong đoạn, chẳng hạn: “Không đi sao được! Làng chúng tôi phía bắc đã mọc cỏ gấu, phía nam đã mọc cà hoang...”

+ Sử dụng nhiều điệp từ, điệp ngữ như: “Ai chặn ngựa hãy đi... Ai chặn voi hãy đi...”...

TỎ LÒNG (Thuật hoài)

PHẠM NGŨ LÃO

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Sinh năm 1255, mất năm 1320 tại làng Phù Ủng, huyện Đường Hào (nay là huyện Ân Thi, Hưng Yên).

– Làm gia khánh, sau là con rể của Trần Hưng Đạo.

– Có nhiều công lao trong cuộc kháng chiến chống quân Mông – Nguyên, được phong tước hầu: quan Nội hầu.

– Là võ tướng nhưng thích đọc sách, làm thơ, được ngợi ca là văn võ toàn tài.

– Ông để lại hai bài thơ *Tỏ lòng* và *Viếng Thượng tướng quốc công Hưng Đạo Đại Vương*.

2. Thể loại và ngôn ngữ của bài thơ

– Bài thơ được viết bằng chữ Hán.

– Viết theo thể tứ tuyệt Đường luật.

3. Bố cục

– Bài thơ có thể chia thành hai phần:

+ Hai câu đầu: hình ảnh quân đội và con người đời Trần.

+ Hai câu sau: tâm sự, cảm xúc, “nỗi lòng” của tác giả.

4. Hình ảnh và khát vọng trung tâm của bài thơ

– Hình ảnh trung tâm là người chiến sĩ dọc ngang trời đất.

– Khát vọng trung tâm là mang chí trai ra giúp nước.

5. Nội hàm “Chí làm trai” và “Chí làm trai” của bài thơ *Tỏ lòng*

– Đây là một quan niệm sống tích cực. “Chí làm trai” là khao khát lập công danh, trả nợ đời của kẻ làm trai.

– Với bài thơ *Tổ lòng*, “Chí làm trai” của cá nhân nhà thơ phù hợp với sự nghiệp lớn lao của dân tộc là cứu nước, cứu dân.

6. Giai thoại Phạm Ngũ Lão gặp Trần Hưng Đạo

– Phạm Ngũ Lão ngồi đan sọt bên đường, mãi suy nghĩ trước nỗi an nguy của xã tắc trước hiểm họa xâm lược của quân Nguyên nên đã không tránh đường khi Trần Hưng Đạo đi qua.

– Để dẹp đường, quân lính lấy giáo đâm vào đùi mà Phạm Ngũ Lão vẫn không hay biết.

– Hiểu rõ sự tình, Trần Hưng Đạo rất cảm phục, thu nhận Phạm Ngũ Lão làm gia khách.

7. Vóc dáng, tư thế con người trong câu thơ đầu

– Câu thơ đầu dịch tuy hay nhưng chưa lột tả hết được khí thế, thần thái của con người trong nguyên bản. “Múa giáo” thì không thể hoành tráng bằng “Cầm ngang ngọn giáo”. Tư thế này vững chãi, kiêu hùng.

– Cây giáo như đo cả chiều dài đất nước. Con người xuất hiện trong tư thế của vũ trụ, kì vĩ. Không gian mở rộng theo sông núi, thời gian trải dài theo tháng năm “mấy thu”.

8. Nội dung câu thơ thứ hai

– “Ba quân như hổ báo, khí thế hùng dũng nuốt trôi trâu”: tác giả sử dụng nghệ thuật so sánh (quân đội như hổ báo) và nghệ thuật phóng đại, cường điệu (nuốt trôi trâu).

– Tác giả ca ngợi sức mạnh quân đội nhà Trần, đồng nghĩa với việc tự hào về sức mạnh của dân tộc.

– Câu thơ gây ấn tượng mạnh bởi kết hợp các yếu tố khách quan (sức mạnh của hào khí Đông A) và cảm nhận chủ quan của một tình yêu đất nước mãnh liệt.

9. Chí khí nam nhi thể hiện qua câu thơ “Công danh nam tử còn vương nợ”

– Lí tưởng sống của trang nam nhi thời phong kiến là phải lập cho được công danh. Có nghĩa họ phải đóng góp một điều gì đó cho đất nước.

– Với Phạm Ngũ Lão, nhà thơ ý thức mình đang *vương nợ* với non sông. Ý thức này cho thấy chí khí của người anh hùng. Câu thơ như một lời nhắc nhở, thúc dục con người phải suy tư sống và hành động cho con người, cho tổ quốc. Nguyễn Công Trứ sau này cũng trăn trở về vấn đề này:

Đã mang tiếng ở trong trời đất

Phải có danh gì với núi sông.

10. Cái tâm của nhà thơ thể hiện qua câu thơ “Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ hầu”

– Nghe chuyện người xưa thẹn về bản thân không bằng họ và ý thức rất rõ về trách nhiệm, bổn phận của mình đối với đất nước.

– Vũ Hầu Gia Cát Lượng là bề tôi trung thành của Lưu Bị. Ông giúp Lưu Bị mở mang bờ cõi, phát triển đất nước, mang lại no ấm thịnh vượng cho nước Thục ở Trung Quốc thời Tam Quốc. Phạm Ngũ Lão tuy bảo mình thẹn khi “nghe chuyện Vũ Hầu”, một mặt cho thấy việc nỗ lực theo gương người xưa cống hiến cho đất nước, mặt khác cho thấy hùng tâm tráng khí của ông khi ngẫm ví mình với Gia Cát Lượng.

– Câu thơ đề cao cái *đức*, cái *tâm* của một người dân yêu nước. Cái “thẹn” của Phạm Ngũ Lão là cái “thẹn” của một nhà nho có nhân cách lớn. Nguyễn Khuyến trong *Thu vịnh* cũng “thẹn” trước tấm lòng thanh tao của Đào Tiềm. Phạm Ngũ Lão “thẹn” vì chưa trả xong nợ nước. Khi ý thức được điều này, nhân cách của nhà thơ được nâng lên gấp bội phần.

11. Vẻ đẹp của trang nam nhi thời Trần qua *Tỏ lòng*

– Đây là vẻ đẹp cao cả của con người mang lí tưởng vì nước vì dân.

– Vẻ đẹp đó bao hàm cả tư thế đứng (cầm ngang ngọn giáo) cả cả chiều sâu nội tâm của một nhân cách lớn (“thẹn” vì chưa trả xong nợ nước).

– Lí tưởng xả thân cho cộng đồng của Phạm Ngũ Lão nói riêng, của trang nam nhi thời Trần nói chung sẽ là nguồn động viên, tấm gương sáng cho mọi thế hệ thanh niên Việt Nam trong sự nghiệp học tập, rèn luyện đạo đức để phục vụ quốc gia, cộng đồng.

CẢNH NGÀY HÈ

(Bảo kính cảnh giới – bài 43)

NGUYỄN TRÃI

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Nguyễn Trãi hiệu là Úc Trai, sinh năm 1380, là con trai của Nguyễn Phi Khanh, quê gốc ở xã Chi Ngại, huyện Chí Linh, tỉnh Hải Dương, sau dời đến làng Nhị Khê, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây.

– Ông tham gia khởi nghĩa Lam Sơn với một vai trò quan trọng bên cạnh

Lê Lợi. Nhưng ông đã bị giết hại một cách thảm khốc trong vụ án Lê Chi viên năm 1442. Mãi tới năm 1464 mới được vua Lê Thánh Tông giải oan.

– Nguyễn Trãi không chỉ là nhà chính trị, nhà quân sự lớn mà còn là nhà văn hóa lớn của dân tộc. Tác phẩm tiêu biểu của ông: *Ức Trai thi tập, Quốc âm thi tập, Bình Ngô đại cáo, Quân trung từ mệnh tập, Du địa chí*... Ông được UNESCO công nhận là danh nhân văn hóa thế giới (1980).

2. Một số nội dung chính của *Quốc âm thi tập*

– Tập thơ gồm 254 bài và là tập thơ Nôm ra đời sớm nhất hiện nay vẫn còn được lưu giữ.

– Với tập thơ này Nguyễn Trãi là một trong những người đặt nền móng và mở đường cho sự phát triển của thơ tiếng Việt.

– Về nội dung: *Quốc âm thi tập* phản ánh vẻ đẹp của người anh hùng Nguyễn Trãi, người mang lí tưởng nhân nghĩa, yêu nước, thương dân; nhà thơ với tinh thần yêu thiên nhiên, quê hương, con người, cuộc sống.

– Về nghệ thuật, Nguyễn Trãi vận dụng nhuần nhuyễn thể thơ thất ngôn Đường luật của Trung Quốc như một thể thơ dân tộc, có khi ông chen vào một số câu thơ sáu chữ.

3. Xuất xứ của bài thơ *Cảnh ngày hè*

– *Quốc âm thi tập* được chia làm bốn phần: *Vô đề, Môn thi lệnh* (thời tiết), *Môn hoa mộc* (cây cỏ), *Môn cầm thú* (thú vật).

– Mục *Bảo kính cảnh giới* (Gương báu răn mình) thuộc về phần *Vô đề*, bao gồm 61 bài. Bài *Cảnh ngày hè* là bài số 43.

4. Động từ và cách sử dụng động từ để diễn tả trạng thái cảnh vật

– Các động từ đó là: *đùn đùn, rợp, phun, tiến, lao xao, dấy dỏi, đàn*.

– Các động từ giàu sức gợi hình và tồn tại trong tư thế đang chuyển động, tiếp diễn: *đùn đùn* (cái gì đó đang trôi lên), *phun* (tạo cảm giác màu đỏ đang phun ra)...

– Trạng thái của cảnh vật qua các động từ đó hiện lên đầy vẻ sống động, phong phú, đa dạng.

5. Sự hài hòa giữa đường nét, âm thanh, màu sắc, cảnh vật và con người

– Màu lục của lá hòe làm nổi bật màu đỏ của hoa thạch lựu.

– Mùi hương của hoa sen trong ao hòa trong màu đỏ của thạch lựu, màu lục của lá hòe.

– Tiếng ve inh ỏi trong mùa hè hòa trong tiếng lao xao chợ cá làng chài hoặc một chốn quê bình yên.

– Tất cả các kiểu màu sắc (xanh, đỏ, hồng), âm thanh (lao xao, tiếng ve) và hương vị (sen hồng) hòa quyện trong ánh chiều tà, gợi lên một bức tranh sống động, thanh bình.

6. Cách ngắt nhịp của hai câu thơ 3 và 4

– Ngắt nhịp 3/4 khác với lối ngắt nhịp của thơ Đường luật 4/3.

Thạch lựu hiên / còn phun thức đỏ

Hồng liên trì / đã tiễn mùi hương.

– Cách ngắt nhịp này cho thấy sự sáng tạo, nhấn mạnh đến cảnh vật, gây được sự chú ý lớn ở độc giả.

7. Tìm trong *Truyện Kiều* câu thơ cùng miêu tả hoa thạch lựu:

– Đây là câu: “Đầu tường lửa lựu lập lòe đóm bông”.

– Cả hai câu thơ (của Nguyễn Trãi và Nguyễn Du) đều rất tinh tế, độc đáo. Nguyễn Trãi nhấn mạnh sức sống của hoa lựu, Nguyễn Du lại thiên về tạo hình sắc của hoa.

8. Nhà thơ cảm nhận cảnh vật bằng những giác quan

– Xúc giác (hóng mát)

– Thị giác (màu xanh của hồ, đỏ của lựu và hồng của sen)

– Khứu giác (mùi hoa sen).

– Thính giác (tiếng lao xao của chợ cá, tiếng ve).

9. Bố cục của bài thơ theo sự phân bố của giác quan

– Nếu chia bài thơ theo cấu trúc giác quan thì ta sẽ có bố cục như sau:

+ Câu đầu thể hiện xúc giác.

+ Hai câu 2, 3 thể hiện thị giác.

+ Câu thứ tư vừa thị giác (sen hồng) vừa khứu giác (mùi hoa sen).

+ Hai câu 5, 6 thể hiện thính giác (tiếng chợ cá và tiếng ve).

+ Hai câu cuối 7, 8 là kết quả cảm xúc từ sự tổng hợp các giác quan.

10. Dụng ý của tác giả trong việc huy động nhiều giác quan để cảm nhận cảnh vật

– Sử dụng nhiều giác quan sẽ đem lại sự sống động cho bài thơ. Cảnh vật thiên nhiên sẽ hiện lên rõ ràng và có hồn hơn.

– Điều đó cho thấy tấm lòng yêu thiên nhiên của Nguyễn Trãi, nhà thơ mở rộng hén mình đến những chuyển biến, cảnh sắc tinh tế nhất của thiên nhiên.

11. Bức tranh thiên nhiên mùa hè

– Các chi tiết biểu hiện:

+ Nóng (hóng mát)

+ Hoa lựu, sen (nở vào mùa hè)

+ Tiếng ve

– Bài thơ không đơn thuần miêu tả cảnh vật. Thông qua sự đắm say trước cảnh vật, bài thơ bộc lộ tình yêu thiên nhiên, con người, cuộc đời tha thiết của Nguyễn Trãi.

– Chỉ có tâm hồn yêu thiên nhiên tha thiết thì mới có thể trải rộng lòng mình, cảm nhận được nét tinh tế rất thần của cảnh vật.

– Bức tranh mùa hạ của bài thơ hiện lên đầy màu sắc và âm thanh của một miền quê trù phú, yên ả, hòa bình của Việt Nam.

12. Tấm lòng ưu ái với dân, với nước của Nguyễn Trãi được thể hiện:

– Nguyễn Trãi yêu và am hiểu sâu sắc cảnh đẹp thiên nhiên nhưng tấm lòng của ông thì bao giờ cũng hướng nhiều hơn về cuộc sống của nhân dân.

– Bài thơ có sự vận động từ cảnh đẹp thiên nhiên đến cuộc sống con người (lao xao chợ cá) đến khát vọng của Nguyễn Trãi: ước có được chiếc đàn của vua Thuấn để gảy khúc Nam phong ngợi ca cảnh ăm no, hạnh phúc: “Dân giàu đủ, khắp đời phương”.

– Như thế, câu đầu và câu cuối của bài thơ có sự liên ứng. Sự rối rời ban đầu để “hóng mát” suốt “ngày trường” đó chỉ là một cách nói thi vị mà thôi, chứ thực chất Nguyễn Trãi đâu có rảnh rỗi. Bằng chứng là ngay trong lúc ngắm cảnh thiên nhiên tươi đẹp, Nguyễn Trãi vẫn đau đáu một nỗi niềm vì dân, vì nước, mong cho dân được no đủ, yên ả khắp nơi.

– Câu kết chỉ có sáu chữ, thể hiện sự dồn nén cảm xúc và cũng cho thấy chủ đề chính của bài thơ: khao khát sự no ấm cho muôn dân của Nguyễn Trãi.

TÓM TẮT VĂN BẢN TỰ SỰ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Tóm tắt văn bản tự sự dựa theo nhân vật chính:

- Là viết hoặc kể lại những sự việc cơ bản xảy ra với nhân vật đó.
- Mục đích của tóm tắt là giúp ta nắm vững tính cách và số phận nhân vật, góp phần đi sâu tìm hiểu và đánh giá tác phẩm.

2. Khái niệm nhân vật chính

- Dựa vào cốt truyện, tùy theo vai trò, vị trí, tầm quan trọng của nhân vật, người ta chia nhân vật thành nhân vật chính và nhân vật phụ.
- Trong một tác phẩm có thể có nhiều nhân vật chính, miễn sao nhân vật đó phải gắn với một số sự việc cơ bản của cốt truyện.

3. Các thao tác cần thiết khi tóm tắt văn bản tự sự

- Phải trung thành với văn bản gốc.
- Đọc kĩ văn bản gốc, chọn được các sự kiện cơ bản xảy ra với nhân vật chính và diễn biến của các sự việc đó.

– Tóm tắt rõ các hành động, lời nói, tâm trạng của nhân vật trong mối quan hệ với nhân vật khác theo diễn biến cốt truyện.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Tóm tắt *Truyện An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy* dựa theo nhân vật An Dương Vương

- Nhờ thần Kim Qui giúp đỡ, An Dương Vương xây được thành Cổ Loa.
- Rùa Vàng ở lại ba năm rồi từ biệt ra về. Trước khi đi, rùa tháo vuốt đưa cho nhà vua làm lẫy nỏ để chống kẻ thù.
- Triệu Đà xâm lược phương Nam, An Dương Vương nhờ có nỏ thần nên chiến thắng. Triệu Đà cầu hòa.
- Triệu Đà cầu hôn Mị Châu con vua An Dương Vương cho con trai mình là Trọng Thủy. Trọng Thủy lên ăn cắp nỏ thần.
- Triệu Đà mang quân xâm lược, An Dương Vương cậy có nỏ thần không phòng bị. Khi quân giặc áp sát thành, vua mang nỏ ra bắn mới hay nỏ đã mất hiệu nghiệm.
- Vua chạy đến phủ Diên Châu, Trọng Thủy theo vết lông ngỗng tìm đến, vua cầu cứu Rùa Vàng. Rùa hiện lên báo kẻ thù ở sau lưng nhà vua. Vua chém chết Mị Châu rồi cầm sừng tê đi xuống biển.

2. Dựa theo nhân vật Tấm, anh (chị) hãy tóm tắt truyện *Tấm Cám*

- Tấm mồ côi phải sống cùng dì ghẻ và đứa em cùng cha khác mẹ là Cám. Cả hai độc ác và cùng tìm cách hại Tấm. Để có được cái yếm đỏ, Cám đã lừa Tấm để lấy giỏ tép. Sau đó, hai mẹ con giết chết bống, nguồn an ủi duy nhất của Tấm.
- Vua mở hội, hai mẹ con Cám đi dự. Tấm bị bắt ở nhà nhặt thóc trộn gạo. Tấm khóc, Bụt lại hiện lên sai đàn chim sẻ đến giúp Tấm rồi bảo Tấm đào các lọ chôn xương bống để lấy trang phục và ngựa để đi dự lễ hội.
- Tấm đánh rơi một chiếc giày, vua nhặt được và mở cuộc ướm giày để chọn hoàng hậu. Tấm đi vừa chiếc giày liền được vua rước về cung.
- Mẹ con Cám ghen tức tìm cách hãm hại, chặt cau giết chết Tấm để Cám được trở thành hoàng hậu. Tấm hóa thành chim vàng anh. Vua yêu quý Vàng anh nên Cám giết chết chim. Lông chim vàng anh hóa thành hai cây xoan đào, vua yêu thích hai cây xoan đào. Cám nghe lời mẹ sai chặt xoan đào là khung cửi. Khung cửi lên tiếng rủa Cám, Cám bèn đốt khung cửi thành tro. Từ tro mọc lên cây thị. Từ quả thị Tấm trở lại làm người và được vua tìm thấy, rước vào cung.
- Tấm trừng phạt Cám. Mụ dì ghẻ cũng lăn ra chết.

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Nguyễn Bình Khiêm (1491-1585) sinh tại Vĩnh Bảo, Hải Phòng, đỗ trạng nguyên năm 1535, làm quan dưới triều Mạc.

– Ông dâng sớ vạch tội và xin chém 18 lòng thần. Vua không nghe, ông cáo quan về quê dạy học, lấy tên hiệu là Bạch Vân Cư Sĩ. Học trò ông có nhiều người thành đạt.

– Ông là người có học vấn uyên thâm. Vua Mạc, các chúa Trịnh, Nguyễn thường hỏi ý kiến ông về các việc hệ trọng. Ông được nhà Mạc phong tước Trình Quốc công nên có tên gọi là Trạng Trình.

– Ông là nhà thơ lớn, ông để lại hai tập thơ: *Bạch Vân am thi tập* (chữ Hán) bao gồm khoảng 700 bài và tập thơ chữ Nôm *Bạch Vân quốc ngữ thi* (khoảng 170 bài).

2. “Nhàn” của Nguyễn Bình Khiêm

– Trong thơ Nguyễn Bình Khiêm, những biểu hiện của chữ “nhàn” xuất hiện nhiều và đa dạng: *thân nhàn, phận nhàn, thanh nhàn...*

– Bản chất của chữ “nhàn” ở đây là sống thuận theo tự nhiên, “nhàn” đối lập với “danh lợi”, thể hiện tâm trạng lo âu thời thế và phong cách thanh cao của một nghệ sĩ lớn trước thời cuộc rối ren của đất nước.

3. Nhịp điệu và cách dùng số từ của hai câu đầu bài thơ

– Chỉ có một số từ và được lặp lại ba lần: một... một... một. Biện pháp nghệ thuật này cho ta thấy tinh thần tự tại, vật dụng lao động đã sẵn sàng và con người cũng sẵn sàng sống cuộc sống lao động chân tay ấy.

– Việc lặp lại số từ *một* (là số ít) đã hàm chứa trong nó sự giản dị. Chủ thể trữ tình không có ao ước gì *nhiều hơn một*. Dấu ấn của sự xa cách danh lợi đã lộ rõ.

– Câu thứ hai khẳng định thêm ý ở câu một: Dù có cách vui thú nào cũng mặc, tôi cứ thơ thẩn với cuộc đời (lối sống) này.

– Chữ “ai” hàm nghĩa là người khác. Tác giả đã nêu một sự đối lập: ta thích lao động, thích cuộc sống điền viên nơi thôn dã >< người khác thích danh lợi, cuộc sống bon chen chốn đô thành.

– Câu 1 nhịp thơ ngắt: 2 / 2 / 3; câu 2 nhịp thơ ngắt: 4 / 3. Điều đó cho thấy sự sáng tạo so với thơ Đường luật (thường ngắt nhịp 4 / 3). Cách ngắt nhịp này cho thấy sự khoan thai, tự tại của chủ thể trữ tình.

4. “Nơi vắng vẻ” và “chốn lao xao”, quan niệm của tác giả về “dại”, “khôn” qua hai câu 3, 4

- Nơi “vắng vẻ” là nơi bình yên trong tự nhiên, nơi thư thái tâm hồn.
- Chốn “lao xao” là chốn đô hội, cửa quyền, nơi con người bon chen danh lợi.
- Ý hai câu thơ có sự đối lập: ta đi tìm sự tĩnh tại >< người ta đi tìm sự náo động, phiền phức vô bổ của cuộc đời.

- Chữ “dại” tác giả tự vận vào mình lại hóa ra là “không dại” vì thời thế khi những kẻ lộng quyền xấu xa (mà Nguyễn Bình Khiêm đang sợ đòi chém) hoành hành thì việc rút lui khỏi chốn quan quyền là điều đúng đắn.

- Đối lập lại, chữ “khôn” tác giả dùng cho “người ta” lại là “không khôn”. Trong sự nhiễu nhương của thế sự, nếu cứ một mực bon chen để đạt được danh vọng bằng mọi cách thì con người sẽ đánh mất nhân phẩm, trở thành kẻ xấu như bao kẻ xấu kia. Xã hội càng loạn lạc, rối ren hơn là vì những sự giành giật ấy.

5. Thời gian, sản vật và ý nghĩa của chúng trong hai câu thơ 5, 6

- Thời gian là *mùa thu, mùa xuân, mùa đông và mùa hạ* được đặt trong thế đối hàm chỉ một khoảng thời gian dài. Việc đưa ra bốn mùa cho thấy sự chủ động của con người trước thời gian và góp phần khẳng định sự thoải mái, dễ chịu của con người trong môi trường thiên nhiên.

- Các sản vật bao gồm “măng trúc” và “giá”, những thực phẩm bằng thực vật dễ tìm trong thiên nhiên và đời thường.

- Hai câu thơ sử dụng hai động từ được lặp lại là “ăn” và “tắm”. Đối tượng của hai động thái (ăn cái gì và tắm ở đâu?) thì luôn sẵn có bên cạnh, có thể lấy và thực hiện bất cứ lúc nào nhà thơ muốn. Cuộc sống vì thế đã đầy đủ không cần phải nhọc công tìm kiếm, tranh đấu.

- Hai câu thơ cho thấy sự đầy đủ, sung túc của cuộc sống nơi thôn dã. Sự đầy đủ đó là do con người quan niệm (với người khác có lẽ đó là sự thiếu thốn lớn). Phải có một bản lĩnh lớn, một tình yêu thiên nhiên mãnh liệt thì nhà thơ mới tạo được cho mình sự ung dung, giản dị đó.

6. Hình ảnh và suy nghĩ của thi nhân qua hai câu thơ cuối

- Hiện lên với động thái “uống rượu”. Đáng chú ý là uống rượu một mình. Điều này cho ta thấy sự tự tin vào bản thân. Niềm vui, niềm hạnh phúc không chỉ được tạo dựng từ thiên nhiên mà còn từ chính bản thân mình.

- Phong thái của một tiên ông: ngồi dưới cội cây uống rượu một mình và nhìn phú quý tựa chiêm bao.

7. Chủ đề “nhàn” trong bài thơ

- Thể hiện qua quan niệm của nhà thơ: thích cảnh sống điền viên, gần gũi với thiên nhiên và không màng danh lợi (xem phú quý tựa chiêm bao).

- Thể hiện sự “đầy đủ” các vật dụng và thực phẩm, đồ uống:
 - + Vật dụng: mai, cuốc, cần câu.
 - + Thực phẩm: trúc, giá.
 - + Đồ uống: rượu.
 - + Phương tiện sinh hoạt: hồ sen, ao (để tắm), gốc cây (nghỉ ngơi).

8. Nguyễn Bình Khiêm quan niệm về danh lợi, phú quý

- Trong bài thơ, ông phủ nhận danh lợi, phú quý và ngợi ca cuộc sống hòa hợp với tự nhiên, xa lánh nơi quyền quý để giữ cốt cách thanh cao.
- Tuy nhiên, trong cuộc sống nếu phủ nhận danh lợi, phú quý hoàn toàn thì sẽ rất cực đoan và không tạo động lực để cá nhân, xã hội phấn đấu vươn lên
- Nguyễn Bình Khiêm đề cao triết lí “nhàn” là để phản kháng với thời đại nơi cái xấu hoành hành, ông không hợp tác với cái xấu đó.
- Còn nếu xã hội không do kẻ xấu lãnh đạo thì Nguyễn Bình Khiêm sẽ hợp tác để giúp đỡ dân tộc, đất nước.

ĐỌC TIỂU THANH KÍ (Độc Tiểu Thanh kí)

NGUYỄN DU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Tiểu Thanh

- Là một cô gái người Trung Quốc có tài có sắc, sống vào đầu đời Minh.
- Là người thông minh, am hiểu nhiều môn nghệ thuật như thi ca, âm nhạc.
- Làm vợ lẽ cho một gia đình quyền quý. Vợ cả là người hay ghen, bắt cô sống riêng một mình. Đau buồn, cô sinh bệnh rồi mất ở tuổi 18.
- Nỗi niềm của cô được gửi vào trong thơ nhưng phần lớn bị vợ cả đốt. Chỉ còn một số bài còn sót lại. Người ta in số thơ đó và đặt tên là *Phần dư* (bị đốt còn sót lại).

2. Nguyên nhân Nguyễn Du đồng cảm với Tiểu Thanh

- Vì thương xót cho số phận bất hạnh của những người phụ nữ tài sắc.
- Vì cuộc đời của Nguyễn Du cũng ba chìm bảy nổi, long đong như Tiểu Thanh.
- Vì ý nghĩ không biết có ai hiểu, đồng cảm với mình như sự thấu hiểu của mình đối với Tiểu Thanh.

3. Nội dung hai câu thơ đầu

- Hai câu này miêu tả sự việc cụ thể. Nhưng sự việc đó là do Nguyễn Du

hình dung ra.

– Cảnh vật Tây Hồ trong tưởng tượng đó là điểm tựa để tạo nên cảm xúc trong lòng nhà thơ. Đây là một trong những đặc trưng của thi pháp trung đại: tình do ngoại cảnh khơi gợi, tình do cảnh vật gợi hứng, bùng phát.

– Âm hưởng của hai câu thơ là vọng tưởng, thương xót, trân trọng một tâm hồn thơ tài hoa gặp truân chuyên trong cuộc đời.

4. Hai câu 3, 4 luận bàn về vấn đề:

– Từ sự xót xa trước cảnh đời Tiểu Thanh, Nguyễn Du hướng suy tưởng của mình về sự khái quát hóa số mệnh của người *tài sắc* và giỏi *văn chương*:

“Son phấn có thân chôn vãn hận

Văn chương không mệnh đốt còn vương”.

– Hai câu thơ được xây dựng theo thể đối:

+ Son phấn có thân >< Văn chương không mệnh

+ Chôn vãn hận >< Đốt còn vương

– Đối nhưng thực chất vẫn là sự tiếp ý. Tất cả đều toát lên ý tưởng: cái đẹp và văn chương sẽ không bao giờ chết. Tuy nhiên dẫu thế giới người sở hữu chúng (cái đẹp và văn chương) thì luôn long đong, lận đận, thậm chí là chết trong buồn tủi cô đơn.

– Bốn câu thơ đầu này tác giả tập trung vào *điều có thực*, có thể kiểm nghiệm trong cuộc sống và những suy nghĩ dựa trên điều có thật đó.

6. Đối tượng được hướng tới trong bốn câu thơ cuối

– Câu 5 diễn tả tiếp ý của bốn câu thơ đầu (chủ yếu là của hai câu 3, 4):

+ Nhà thơ nhận thức ra điều phi lí: (Hồng nhan bạc phận, Chữ tài liền với chữ tai một vần (*Truyện Kiều*), không chấp nhận nó nhưng không thể tìm ra nguyên nhân lẫn cách cắt nghĩa sự phi lí đó nên đã than rằng: “Nỗi hờn kim cổ trời khôn hỏi”

Như thế ở câu thơ này tác giả vẫn hướng đến Tiểu Thanh.

– Câu thứ 6 xuất hiện một đối tượng nữa, đấy chính là chủ thể của bài thơ: *ta* (ngã). Con người này cũng mang cái án phong lưu.

– Cái án phong lưu là cái án về sự *tài hoa của nghệ sĩ* và sự *thăng trầm của văn chương*:

+ Nghệ sĩ có tài thì không được hưởng hạnh phúc sung sướng.

+ Văn chương trác tuyệt thì chưa hẳn được người đời ca ngợi.

– Như thế, nghệ sĩ và văn chương siêu việt thì thường cô độc, ít người thấu hiểu..

– Nguyễn Du xót thương Tiểu Thanh đồng nghĩa xót thương với bản thân mình.

– Tiểu Thanh may mắn được nhiều người biết đến, trong đó có Nguyễn Du.

– Nguyễn Du thì không biết rồi đây ai sẽ khóc mình như mình khóc Tiểu Thanh này?

– Tâm sự của Nguyễn Du là tâm sự u hoài của một tài năng văn chương, của một nhân cách lớn. Ngay chỉ việc thấu hiểu và xót thương Tiểu Thanh không thôi cũng đã nói lên được tấm lòng nhân đạo bao la của Nguyễn Du.

7. Vấn đề “Con người cá nhân”

– Nguyễn Du là một trong những nhà thơ đầu tiên của văn học trung đại viết về “con người cá nhân”, đặc biệt là về *thân phận nghệ sĩ*.

– Tấm lòng nhân đạo của Nguyễn Du được tôn cao hơn khi ông viết về nỗi bất hạnh của một *nữ nghệ sĩ*.

8. Giá trị nghệ thuật của bài thơ

– Là việc thể hiện dòng vận động nội tâm của tác giả.

– Từ mối xúc động trước thân phận của người phụ nữ tài hoa, bạc mệnh, Nguyễn Du khái quát lên thành vấn đề lớn của xã hội, nhân sinh rồi bày tỏ suy nghĩ về chính bản thân mình.

– Đỉnh cao của dòng tâm trạng đó đặt ở câu cuối, câu thơ kết thúc bằng dấu hỏi mà không có lời đáp (trong văn bản), thể hiện tâm sự về nỗi cô đơn của một nghệ sĩ lớn. Nó vừa cho thấy sự khiêm tốn nhưng đồng thời cũng ngầm khẳng định tài năng của chính nhà thơ.

9. Tín hiệu thời gian “ba trăm năm lẻ”

– Đây là tín hiệu chủ yếu mang tính phiếm chỉ. Tác giả dùng để chỉ một thời gian dài sau này, có thể là 200 năm, 100 năm,... chứ không nhất thiết là hơn 300 năm.

– Tín hiệu này cho thấy khát vọng được lưu danh hậu thế, được người đời sau thấu hiểu của Nguyễn Du.

10. Ý nghĩa của bài thơ

– Đây là một trong những bài thơ hay bậc nhất của văn học Việt Nam.

– Bài thơ nằm trong mạch cảm hứng nhân đạo của Nguyễn Du: xót thương cho thân phận người phụ nữ tài hoa, bạc mệnh vì những qui phạm của xã hội phong kiến.

– Bài thơ đặt vấn đề sâu sắc về mối quan hệ: nghệ sĩ, văn chương và cuộc đời.

– Là tiếng nói đồng cảm của Nguyễn Du về các mối “hòn kim cổ” trong xã hội phong kiến và trong cả cuộc sống nhân sinh.

THỰC HÀNH PHÉP TU TỪ ẨN DỤ VÀ HOÁN DỤ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Phép tu từ ẩn dụ

– Là gọi tên sự vật hiện tượng này bằng tên sự vật hiện tượng khác có nét tương đồng với nó theo lối so sánh ngầm.

2. Phép tu từ hoán dụ

– Hoán dụ là gọi lên sự vật, hiện tượng, khái niệm bằng tên của một sự vật hiện tượng, khái niệm khác có quan hệ gần gũi với nó nhằm tăng sức gợi hình, gợi cảm cho sự diễn đạt.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

I. Ẩn dụ

1. a. Đọc hai câu ca dao (trang 135, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1) và cho biết những từ *thuyền*, *bến*, *cây đa*, *bến cũ*, *con đò*,... có mang một nội dung ý nghĩa hoàn toàn khác không? Nội dung ý nghĩa hoàn toàn khác không? Nội dung ý nghĩa ấy là gì?

– Những từ ấy có mang một nội dung ý nghĩa hoàn toàn khác.

– Những nội dung ý nghĩa ấy là:

+ *Thuyền* được ngầm so sánh với *chàng*.

+ *Bến* được ngầm so sánh với *thiếp*.

+ *Cây đa bến cũ* được ngầm so sánh với *chàng*.

+ *Con đò* được ngầm so sánh với *thiếp*.

1. b. *Thuyền*, *bến* (câu 1) và *cây đa bến cũ*, *con đò* (câu 2) có gì khác nhau?

– *Bến* đứng yên; *thuyền*, *đò* di động. Nhưng sự ẩn dụ đã thay đổi vị trí *chàng* và *thiếp* như đã trình bày ở câu a.

2. Anh (chị) hãy phân tích phép ẩn dụ trong những đoạn trích ở trang 135, 136, SGK *Ngữ văn 10*, tập 1?

a) Ở câu thơ (1), nhà thơ sử dụng phép ẩn dụ “*lửa lựu lập lòe*” để miêu tả cảnh sắc mùa hè sinh động, đầy màu sắc.

b) Ở đoạn trích (2), Nguyễn Đình Thi đã sử dụng các ẩn dụ đầy hình tượng, sống động: “*thứ văn nghệ ngon ngọt, sự phê phán thỏa thuê, tình cảm gầy gò...*”.

c) Ở đoạn thơ (3), nhà thơ hình tượng hóa tiếng hót của chim chiến chiến bằng “*giọng long lanh*”.

d) Ở đoạn thơ (4), các hình ảnh ẩn dụ “*thác, thuyền*” thể hiện hoành tráng hình ảnh người chiến sĩ giải phóng.

e) Ở đoạn thơ (5), các hình ảnh ẩn dụ “phù du, phù sa” đã khẳng định đầy hình tượng một cuộc sống mới.

II. Hoán dụ

1. Đọc các câu thơ (1) và (2) ở trang 136, SGK Ngữ văn 10, tập 1 để tìm ra các hình ảnh hoán dụ

- Câu thơ (1), “đầu xanh” và “má hồng” là hai hình ảnh hoán dụ.
- “Đầu xanh” gọi ra các từ *tuổi trẻ, tuổi thơ, thanh niên,...*
- “Má hồng” chỉ *người con gái trẻ đẹp, mĩ nhân,...*
- Nguyễn Du dùng những bộ phận chỉ cơ thể “đầu”, “má” để chỉ một dạng người.
- Câu thơ (2), “áo nâu”, “áo xanh” là các hình ảnh hoán dụ chỉ *nông dân và công nhân.*

2. Đọc câu thơ của Nguyễn Bính ở trang 137, SGK Ngữ văn 10, tập 1 và phân biệt hai phép ẩn dụ và hoán dụ

- Ẩn dụ: “Thôn Đoài”, “Thôn Đông”: chỉ người thôn Đoài, người thôn Đông.
- Hoán dụ: “cau”, “trầu”: chỉ những người đang yêu.

3. Quan sát một số sự vật, nhân vật quen thuộc trong lớp anh (chị) để gọi tên theo phép ẩn dụ hoặc hoán dụ?

- Một cây bút học toán xuất sắc.
- Một chân bóng đá cừ khôi.
- Chú ve sầu cất tiếng...

4. Bảng so sánh sự khác nhau giữa ẩn dụ và hoán dụ

Ẩn dụ	Hoán dụ
- Gọi tên sự vật hiện tượng này bằng tên sự vật hiện tượng khác có nét tương đồng với nó. - Cơ sở của ẩn dụ là dựa trên sự liên tưởng giống nhau của hai đối tượng bằng so sánh ngầm. - Thường chuyển trường nghĩa.	- Gọi tên sự vật hiện tượng, khái niệm bằng tên của một sự vật hiện tượng, khái niệm khác có quan hệ gần gũi với nó - Cơ sở của hoán dụ là dựa trên sự liên tưởng kề cận của hai đối tượng mà không so sánh. - Không chuyển trường nghĩa.

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Thiền sư Pháp Thuận (915-990) họ Đỗ, không rõ tên thật và quê quán, là nhà sư thuộc thế hệ thứ mười dòng thiền Nam phương.

– Ông từng giữ những công việc cố vấn quan trọng dưới triều Tiền Lê, được vua Lê Đại Hành phong tới chức Pháp sư.

– Tác phẩm của ông hiện còn lại một bài trả lời vua Lê Đại Hành về vận nước.

2. Khái niệm “vô vi”

– “Vô vi” nghĩa đen là “không làm gì”.

– “Vô vi” được nhiều trường phái triết học, tôn giáo sử dụng:

+ Trong sách *Lão Tử*, *Vô vi* nhằm chỉ một thái độ sống thuận theo tự nhiên, không làm điều trái tự nhiên.

+ Trong bài *Vận nước*, *vô vi* được hiểu theo nghĩa của Nho giáo. Theo Chu Hi, “vô vi mà thịnh trị là vì bậc thánh nhân có đức thịnh nên cảm hóa được nhân dân, không phải làm gì hơn”.

3. Hoàn cảnh ra đời của bài thơ

– Sau nhiều năm loạn lạc bởi nội chiến do loạn 12 sứ quân gây ra, đất nước được thống nhất bởi vua Đinh Tiên Hoàng sau đó truyền đến vua Lê Đại Hành.

– Lê Đại Hành muốn xây dựng một vương triều vững mạnh, một quốc gia hùng cường nên đã hỏi ý kiến sư Pháp Thuận. Bài thơ ra đời trong hoàn cảnh đó.

4. Nghệ thuật so sánh “Vận nước như dây leo quấn quýt”:

– Nhằm diễn tả sự thịnh vượng, vững bền, dài lâu.

– Khẳng định vận may của đất nước và niềm tin của nhà thơ vào vận nước.

5. Tâm trạng của nhà thơ được thể hiện qua câu thơ thứ hai:

– Tâm trạng mừng vui, vững tin vào tương lai tươi đẹp của đất nước: cảnh thái bình.

– Câu thơ mang tính chất khẳng định bằng cách nêu ra một ranh giới trong vũ trụ: góc trời Nam.

6. Nội dung của hai câu thơ cuối

– Bàn về phép trị nước: “vô vi”.

– Dưới cái nhìn của Nho giáo, “vô vi” có nghĩa là nhà vua tu dưỡng đạo đức và dùng đạo đức cai trị, cảm hóa muôn dân. Có như thế thì dân chúng mới tin, phục; xã tắc mới đạt được thịnh trị, thái bình.

– Theo cái nhìn của Lão giáo, thì dùng “vô vi” để trị nước tức là phải tuân theo qui luật tự nhiên. Mà một trong những qui luật lớn nhất của tự nhiên là tình yêu thương giữa người với người.

– Câu thơ cuối phản ánh truyền thống tốt đẹp của dân tộc Việt Nam. Đó là truyền thống yêu chuộng hòa bình. Tuy người Việt rất quật cường trong việc bảo vệ non sông đất nước nhưng tận sâu thẳm cõi lòng, người Việt luôn mong ước được sống trong cảnh không có chiến tranh: “Chốn chốn tắt đao binh”.

8. Ý nghĩa của bài thơ

– Bằng lời khuyên chân tình và sáng suốt về phép trị nước, Đỗ Pháp Thuận đã bày tỏ niềm tự hào dân tộc, niềm tin vào tương lai của đất nước và khát vọng một cuộc sống bền vững thái bình cho muôn dân. Vì lẽ đó, có thể xem bài thơ là một bản tuyên ngôn về hòa bình hàm súc của dân tộc.

CÁO BỆNH, BẢO MỌI NGƯỜI

(Cáo tật thị chúng)

MÃN GIÁC THIỀN SƯ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Ông tên là Lí Trường (1052–1096), người làng An Cách (?). Thuở nhỏ, ông theo hầu Thái tử Kim Đức (tức vua Lí Nhân Tông sau này).

– Ông được Lí Nhân Tông ban hiệu Hoài Tín. Mãn Giác là tên do vua ban tặng sau khi ông mất.

2. Khái niệm kệ

– Kệ là thể văn nhà Phật dùng để truyền bá giáo lí.

– Kệ được viết bằng văn vần, nhiều bài có giá trị văn chương như các bài thơ.

– Kệ thường sử dụng cách nói kín đáo, có sức mạnh gợi cảm và tính triết lí cao.

3. Qui luật của tự nhiên, con người trong bốn câu thơ đầu

– Qui luật hóa sinh thông thường: theo thời gian (sự lặp lại chu kì mùa xuân) hoa cũng như con người không đứng yên mà phải tuân thủ vòng luân hồi sống – chết.

• – Các con số (trăm hoa) được sử dụng phiếm chỉ để chỉ muôn loài hoa hay tự nhiên nói chung.

– “Rụng” và “tươi” là chu kì của sự sống, cái chết. Cuộc đời con người

cũng vậy, “sự việc” cứ nối nhau đi mãi, tuổi già sẽ đến.

– Nhà thơ dùng hình ảnh “hoa rụng”, “hoa nở” để nói lên qui luật vận động của sự sống. Do vậy, không thể đảo câu thơ thứ hai lên trước được vì nó trái qui luật.

– Câu thơ thứ tư nói lên qui luật *sinh, lão, bệnh, tử* của Phật giáo.

4. Nội dung của hai câu cuối

– Mục đích của tác giả không phải miêu tả thiên nhiên. Bởi vì nhà thơ mượn thiên nhiên để nêu qui luật luân hồi.

– Hai câu thơ thể hiện triết lí Phật giáo: khi nắm được đạo (ở đây là hiểu được qui luật tử – sinh của tạo hóa) thì con người trở nên lớn lao, có sức mạnh phi thường vượt lên cả lẽ hóa sinh thông thường, trở về với bản thể vĩnh hằng, không sinh, không diệt như nhành mai trước sân vẫn tươi dầu xuân đã tàn.

5. Ý nghĩa của bài thơ

– Bài thơ đề xuất một quan niệm sống lạc quan, cao đẹp:

+ Thời gian trôi, tuổi già sẽ đến, cần phải ý thức rõ điều đó để sống hữu ích.

+ Cuộc sống có tử có sinh. Dùng hình ảnh hoa mai để khẳng định sự sống là hướng tới một biểu tượng bất diệt của niềm tin về sự sống.

HÚNG TRỞ VỀ (Quy hứng)

NGUYỄN TRUNG NGẠN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Ông sinh 1289 và mất 1370, người làng Thổ Hoàng (Hưng Yên).

– Đỗ Hoàng giáp vào năm 16 tuổi.

– Đời vua Trần Anh Tông, ông có công dẹp giặc và đi sứ sang triều nhà Nguyên.

– Làm quan đến chức Thượng thư

– Tác phẩm: *Giới hiền thi tập*.

– Bài *Húng trở về* được sáng tác khi ông đi sứ ở Giang Nam, Trung Quốc.

2. Nỗi nhớ quê hương ở hai câu đầu

– Nhớ các hình ảnh, hương vị làng quê.

– Cụ thể: dâu, tầm, lúa, cua.

– Sự tinh tế của nỗi nhớ được thể hiện qua các tính từ chỉ mức độ đi kèm các danh từ: *dâu già, tầm vừa chín, cua đang lúc béo*.

– Những hình ảnh đó rất điển hình cho một miền quê trù phú, thanh bình của nước ta (ngay thời nay vẫn thế). Đáng chú ý là chúng ăn sâu trong tâm trí của nhà thơ ngay cả khi ông đang ở trên xứ sở giàu có của Trung Quốc.

3. Tình cảm của nhà thơ đối với tổ quốc

– Nhà thơ khẳng định: quê nhà dẫu có nghèo nhưng “vẫn tốt”. Như thế, giàu nghèo không phải là tiêu chí để nhà thơ yêu “quê nhà” mà chính những tình cảm gắn bó máu thịt bao đời (và bao lâu nay) với mảnh đất sinh thành ra mình luôn níu kéo nhà thơ.

– Hai câu cuối được cấu trúc theo lối tương phản *dẫu... nhưng...*: “nghèo vẫn tốt”, “vui chẳng bằng về”.

– Cuộc sống phồn hoa chốn Giang Nam dẫu có làm nhà thơ vui thì không vì thế làm dịu đi nỗi nhớ quê hương bình dị.

4. Giá trị của bài thơ

– Bài thơ cho ta thấy lòng yêu nước có thể được thể hiện qua những gì nhỏ nhoi, gần gũi với cuộc sống bình thường của con người.

– Điều này tạo ra bước đột biến vì thơ ca trung đại thường hướng về cái cao cả, trân trọng trong lối nói, trong hình tượng thơ.

TẠI LẦU HOÀNG HẠC TIẾN MẠNH HẠO NHIÊN ĐI QUẢNG LĂNG

(Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng)

LÍ BẠCH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Lí Bạch (701-762) tự là Thái Bạch, quê gốc ở Thành Kí, Lũng Tây (nay thuộc Thiên Thủy, tỉnh Cam Túc). Từ lúc mới sinh ra cho tới khi cuối đời, cuộc đời Lí Bạch phiêu du khắp mọi miền đất nước.

– Ông sinh ra ở Đột Quyết (nay là Áp-ga-ni-xtan)

– Từ năm 5 đến 25 tuổi sinh sống và học tập ở đất Thục (nay là Tứ Xuyên).

– 27 tuổi lấy vợ ở Hồ Bắc.

– 41 tuổi (năm Thiên Bảo đầu tiên – 742) làm Cung phụng hàn lâm ở Trường An.

– Đến năm 43 tuổi lại từ quan đi chu du khắp nơi.

– Sau loạn An – Sử ông bị đày đi Dạ Lang nhưng trên đường đi thì bị bệnh mất ở nhà người chủ tại huyện Dương Đồ, tỉnh An Huy.

– Về sự nghiệp, ông để lại hơn 1000 bài thơ.

– Nội dung thơ Lí Bạch phong phú, chủ đề thể hiện sự khát khao vươn tới lí tưởng cao cả.

– Phong cách thơ ông tinh tế mà phóng khoáng, giản dị tự nhiên mà vẫn rất lãng mạn.

– Hành trình thơ của Li Bạch cũng là hành trình đi tìm cái đẹp của thiên nhiên, cuộc sống con người.

2. Lầu Hoàng Hạc

– Lầu Hoàng Hạc là một địa danh rất nổi tiếng ở Trung Quốc. Rất nhiều tao nhân mặc khách đã viếng thăm nơi đây và để lại nhiều thi phẩm bất hủ trong đó có bài *Lầu Hoàng Hạc* của Thôi Hiệu.

3. Nhân vật được đề cập đến trong bài thơ

– Mạnh Hạo Nhiên (689-740), cũng là nhà thơ đời Đường, quê ở Tương Châu, nay thuộc Tương Dương, tỉnh Hồ Bắc. Ông là một trong số ít những nhà thơ không làm quan đời Đường. Cũng như Vương Duy, thơ ông thuộc phái sơn thủy, phong cách thơ tự nhiên bình dị nhưng cũng không kém phần tao nhã và tinh tế. Thơ Mạnh Hạo Nhiên hiện còn 271 bài.

– Lí Bạch Mạnh tuy kém Hạo Nhiên 12 tuổi nhưng họ là đôi bạn văn chương thân thiết. Mỗi tâm giao của họ đã trở nên nổi tiếng đương thời và trở thành bất hủ khi *Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng* ra đời.

– *Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng* là bài thơ thuộc thi phái “tống biệt”. Đây là một đề tài rất phổ biến trong thơ Đường. Các nhà thơ Đường rất coi trọng tình bạn. Họ đã để lại cho đời những vần thơ bất hủ về tình bằng hữu:

Ở đời biết nhau quý

Cứ gì bạc với tiền

(Tặng bằng hữu, Lí Bạch)

hay: *Vạn lạng hoàng kim còn dễ kiếm*

Thế gian tri kỉ thật khó tìm

4. Bối cảnh cuộc đưa tiễn

– Địa điểm: trên sông Trường Giang, phía Tây lầu Hoàng Hạc.

– Thời gian: tháng ba, mùa hoa khói.

– Nơi đến: Quảng Lăng, một địa danh thuộc thành Dương Châu, nơi phồn

hoa đô hội nổi tiếng đời Đường.

– Địa điểm tiễn đưa là lầu Hoàng Hạc, ở lầu cao trên đỉnh núi. Địa điểm này mang tính truyền thống của thơ Đường: “đăng cao viễn vọng”. Lí Bạch đứng trên lầu cao để có thể dõi theo chiếc thuyền đưa Mạnh Hạo Nhiên, người bạn thân thiết đi đến một miền đất mới xa xôi.

5. Nhân tự của bài thơ

– Hai chữ “cô” và “duy”.

– Giữa mùa xuân thanh bình này hẳn trên sông thuyền bè ngược xuôi tấp nập. Vậy mà người đưa tiễn chỉ thấy (*duy* kiến) một cánh buồm cô đơn (*cô* phàm) của cố nhân. Bài thơ về đề tài tống biệt, lại không có một từ nào nhắc đến tình bạn nhưng chỉ bằng hai từ nhân tự, tấm lòng tri kỉ của thi nhân đối với bạn đã lưu danh hậu thế.

6. Nội dung

– Hai câu đầu: khung cảnh buổi đưa tiễn. Cảnh trong hai câu thơ rất tiêu biểu cho bút pháp tả cảnh trong thơ Đường: nhà thơ thường sử dụng thủ pháp phác hoạ (gọi chứ không tả) của hội hoạ Trung Quốc.

– Hai câu cuối: tình cảm người đưa tiễn. Hai câu thơ này không xuất hiện hình ảnh người tiễn nhưng luôn có ánh mắt dõi theo người đi. Qua đó chúng ta thấy hiện lên cả lộ trình của người đi, cánh buồm xa dần, xa dần rồi biến mất trong khoảng trời nước mênh mông.

7. Nhan đề bài thơ

– Thông thường nhan đề của một bài thơ Đường rất ngắn, ví dụ: *Khuê oán*, *Hoàng Hạc lâu*, *Tĩnh dạ tứ*... Bài thơ này chỉ có 28 chữ mà nhan đề dài đến 10 chữ.

– Có lẽ phải như thế mới biểu đạt được tình cảm sâu sắc của con người giữa không gian bát ngát, bao la: Hoàng Hạc lâu, thi nhân – Mạnh Hạo Nhiên, Quảng Lăng.

8. Cách thể hiện “ý tại ngôn ngoại” trong thơ Đường của bài thơ

– “Ý ở ngoài lời” thể hiện trong bài thơ bằng 28 chữ toàn gọi cảnh, không lời nào nói về tình nhưng tình bạn cao quý vẫn đầy ắp trong bài thơ. Đó là nỗi buồn cô đơn, thương nhớ trong li biệt. Bài thơ thể hiện một tâm hồn đẹp, một tình bạn đẹp đẽ và cảm động.

– Bài thơ có giá trị phổ quát cho muôn đời về nỗi buồn tống biệt (tiễn biệt) và ức hữu (nhớ bạn).

– Cấu trúc bài thơ là cấu trúc lấy ngoại cảnh để biểu hiện nội tâm, ngôn ngữ trang nhã, gọi cảm, hàm súc.

B. TỰ LUẬN

Cảm nhận của anh (chị) về bài thơ “Tại Lầu Hoàng Hạc tiễn Mạnh Hạo Nhiên đi Quảng Lăng” của Lí Bạch

Gợi ý làm bài

Tống biệt là mảng đề tài sáng tác quan trọng trong sự nghiệp thơ ca của thi tiên Lí Bạch. Cùng với các mảng đề tài viết về *thiên nhiên, tình yêu, tình bạn, chiến tranh,...* *tống biệt* đã góp phần khẳng định tài năng hiếm có của nhà thơ được mệnh danh là một trong những đỉnh cao sáng chói của thơ Đường. Bài thơ *Tại lầu Hoàng Hạc tiễn Mạnh Hạo Nhiên đi Quảng Lăng* thể hiện tập trung nhất tài năng của nhà thơ về mảng đề tài này.

Phiên âm

Cố nhân tây từ Hoàng Hạc lâu
Yên ba tam nguyệt há Dương Châu
Cô phàm viễn ảnh bích không tận
Duy kiến trường giang thiên tế lưu

Dịch nghĩa

Bạn cũ già từ lầu Hoàng Hạc, ở phía Tây (hoặc *Ngoài về phía Tây, bạn cũ già từ lầu Hoàng Hạc*)

Xuôi về Dương Châu giữa tháng ba, mùa hoa khói (hoặc *mùa hoa nở rộ*).

Bóng cánh buồm lẻ loi xa dần, mất hút vào khoảng không xanh biếc,

Chỉ thấy sông Trường Giang chảy vào cõi trời (hoặc *chảy ở bên trời*).

Dịch thơ

Bạn từ lầu Hạc lên đường,
Giữa mùa hoa khói Châu Dương xuôi dòng.
Bóng buồm đã khuất bầu không,
Trông theo chỉ thấy dòng sông bên trời

(Ngô Tất Tố dịch)

Là người sống với tâm hồn lãng mạn tốt độ, yêu say đắm cảnh vật thiên nhiên và thiết tha với tình bằng hữu, Lí Bạch đã tạo dựng được phong cách thơ mà đã khiến hậu thế suốt bao đời nay khâm phục, học hỏi. Nét đặc trưng trong thơ Lí Bạch là sự hào sảng của một tâm hồn lớn, người mang trách nhiệm muốn giúp nước an dân. Thơ ông được dựng nên từ những hình ảnh kì vĩ, phi thường đến mức mà người đọc chỉ còn biết kính cẩn nghiêng mình chứ không thể nào bắt chước nổi. Tình cảm trong thơ Lí Bạch tha thiết, nồng thắm. Đặc biệt là với tình bạn. Bài thơ Lí Bạch sáng tác nhân dịp tiễn Mạnh Hạo Nhiên đi Quảng Lăng là một trong số đó.

Cố nhân tây từ Hoàng Hạc lâu

Bài thơ bắt đầu bằng hai khách thể: bạn cũ (cũng có nghĩa là bạn thân thiết) và lầu Hoàng Hạc. Bằng cách đặt vấn đề quan hệ này, nhà thơ đã vẽ nên sự trang trọng cho hồn thơ. Hình ảnh lầu Hoàng Hạc gợi nên âm hưởng phiêu diêu thoát tục, gắn với truyền thuyết Phí Văn Vi ở nước Thục tu thành tiên cuối hạc vàng về thăm đất ấy rồi bay đi. Sự tích này được gọi lên từ động từ *từ biệt* (từ giã). Dường như đã có sự so sánh ngầm Mạnh Hạo Nhiên giã từ lầu Hoàng Hạc như cách tiên ông Phí Văn Vi từng rời đất này. Mảnh đất xây nên tòa lầu ấy đã trở thành đất thiêng và người giã biệt nơi ấy cũng mang cốt cách phi phàm.

Câu thơ không dùng một từ miêu tả Mạnh Hạo Nhiên nhưng hình ảnh của nhân vật này vẫn phảng phất, mơ hồ sau câu chữ. Đây chính là nghệ thuật dùng *không* để gợi có rất nổi tiếng của thơ Đường.

“Ra đi từ phía tây” hoặc “ngoái về phía tây” để từ biệt có thể được hiểu từ cụm *tây từ*. Như thế địa điểm đã được xác định (lầu Hoàng Hạc), hướng đến cũng được xác định (đi từ phía tây) và tình cảm cũng được xác định (bạn thân) nhưng nỗi buồn li biệt vốn có thì không hề xuất hiện trong thơ. Vì lẽ đó bài thơ làm khi giã biệt này không đắm chìm trong nỗi buồn mà chỉ định để ghi lại kỉ niệm của một lần gặp gỡ, chia xa nơi đất khách quê người, một điểm dừng chân trên nẻo đường lang bạt.

Yên hoa tam nguyệt há Dương Châu

(Xuôi về Dương Châu giữa tháng ba mùa hoa nở rộ)

Ở câu thơ thứ hai, thời gian được xác định (giữa tháng ba) và địa điểm cũng được nêu rõ (Dương Châu). Nếu lầu Hoàng Hạc gắn với điển tích thần tiên thì Dương Châu là mảnh đất của thực tại, nơi phù trú, sầm uất bậc nhất Trung Quốc thời bấy giờ. Từ cảnh mộng, Lí Bạch đưa ta về thực tại. Một thực tại đẹp với cả “mùa hoa” đang “nở rộ” và thời gian dường như cũng muốn tôn thêm vẻ đẹp ấy. Đến đây, người đọc thấy rõ hơn bầu không khí của cuộc đưa tiễn. Cứ ngỡ nhà thơ đang đi hoặc sắp đi theo bạn. Chỉ có điều ta không biết họ sẽ đi bằng phương tiện gì, đi bộ, đi ngựa hay đi thuyền?

Dương Châu là nơi đến nhưng người đi vẫn chưa đến. Lúc này đây, cảnh vật ngoài lầu Hoàng Hạc là cả rừng hoa nở rộ. Hoa trong sương, hoa như được khói bao phủ, hoa khói (yên hoa) gợi người đọc hình dung về bầu không khí ban mai trong lành, ấm áp của buổi đưa tiễn. Phải là khoảng thời gian trước buổi trưa thì bầu không khí thơ mới rộn ràng không rơi vào sầu cảm.

Lí Bạch thường miêu tả trăng. Trăng là bầu bạn của ông. Trăng là tác nhân mang nỗi nhớ:

Ngẩng đầu nhìn trăng sáng

Cúi đầu nhớ cố hương

(Cảm nghĩ trong đêm thanh tĩnh)

Lí Bạch còn là nhà thơ của những buổi sớm mai. Lãng đãng trong hơi sương mặt trời mọc là tứ thơ trầm hùng riêng thuộc về ông: “Nhật chiếu Hương Lô sinh tử yên” (Mặt trời chiếu núi Hương Lô, sinh làn khói tía). Và đây cũng là buổi sáng nhưng không có mặt trời chỉ có “hoa khói” bởi tiền đưa nhau trong ánh nắng chói trang rực rỡ thì còn gì là nỗi buồn li biệt?

Hai câu thơ, câu đầu ghi sự việc (bạn đi Dương Châu), câu sau miêu tả cảnh vật, thế mà tình người vẫn hiển lộ qua khung cảnh trầm mặc, đầy sắc màu của một sớm xuân. Không có nắng thì màu sương khói nói hộ nỗi lòng. Bốn khách thể: cố nhân, lầu Hoàng Hạc, hoa khói, Dương Châu xuất hiện trong các mối quan hệ ở thực tại và cả ở tầng vĩa văn hóa, thi pháp chìm ẩn đã tạo nên trường liên tưởng mênh mông vừa vẽ lên hình ảnh người ra đi và tâm trạng của người đưa tiễn. Phải gắn bó, thấm thiết lấm lấm thì Lí Bạch mới gọi Mạnh Hạo Nhiên là *cố nhân*.

Bài thơ bốn câu, nếu xét về mặt cú pháp ngữ nghĩa nội dung thông báo thì chỉ bao gồm hai câu. Câu thứ nhất: bạn từ đâu đi, lúc nào, đến đâu và khung cảnh ra sao? (Ngoái về phía tây, bạn cũ già từ lầu Hoàng Hạc, xuôi về Dương Châu giữa tháng ba mùa hoa nở rộ).

Câu thứ hai: đi bằng phương tiện gì, đi ra sao và trong khung cảnh nào? (Bóng cánh buồm lẻ loi xa xa mất hút vào khoảng không xanh biếc, chỉ thấy sông Trường Giang chảy ở bên trời).

Điều kì diệu ở thơ Đường, đặc biệt ở thơ Lí Bạch là có rất nhiều bài, đọc lên ta chỉ thấy toàn cảnh vật, sự việc. Chúng được miêu tả xác thực, rất thật. ở bài thơ này cũng vậy: lầu Hoàng Hạc, Dương Châu, bóng cánh buồm, sông Trường Giang,... thì hầu như chẳng có gì xa lạ với bất kì ai từng đặt chân lên miền đất ấy. Thế nhưng, chỉ cần thêm một vài điểm nhấn, thì bản hòa âm tiền biệt ấy đã mang một sắc thái kì lạ, âm hưởng không thể lẫn vào đâu được. Đây là “khoảng không xanh biếc”, “chỉ thấy”, “chảy ở bên trời”.

Để hiểu được sự tài tình của Lí Bạch ở hai câu thơ sau, người đọc phải đọc *đằng sau câu chữ*, đọc *giữa khoảng trống các từ* và dùng liên tưởng để tiếp nối, lấp đầy những *khoảng không* mà thi nhân chưa nói hết.

Đối với bài thơ này, chủ đề của nó là thông qua cảnh tiền biệt, Lí Bạch bày tỏ tình bạn thấm thiết của mình với Mạnh Hạo Nhiên. Thế nhưng, toàn bộ bài thơ chỉ có hai chữ trực tiếp đề cập đến chuyện già biệt: *giã từ* (từ) và *xuống* (há). Hai mươi sáu chữ còn lại dùng để kể và miêu tả sự việc, sự vật mà không hề dả động gì đến tình cảm của người đưa tiễn. Ấy thế mà, bài thơ vẫn trĩu nặng tình cảm lưu luyến, vấn vương.

Khoảng không của văn bản trước hết được “gửi” qua các địa danh, thắng cảnh. Phần trước chúng tôi đã bàn đến sự tích lầu Hoàng Hạc. Bây giờ, chúng ta cùng chú ý đến Dương Châu. Thời Lí Bạch, Dương Châu là vùng đất sầm uất và là đô thị giàu có bậc nhất. Vì vậy, đi đến Dương Châu và rất có thể là đi du ngoạn thì không thể nào chuyển đi đó mang nỗi buồn được. Cái buồn ở đây chỉ là sự luyến tiếc, ngậm ngùi giữa hai người thân như mọi cuộc chia tay bằng hữu khác.

Giữa câu hai và câu ba cũng có một khoảng trống nghệ thuật. Đang nói chuyện trên bờ (hoa nở) thì nhân lại quay phắt xuống sông. Đang nói khung cảnh đầm ấm, rộn ràng, nhà thơ lại hướng vào “cánh buồm lẻ loi” trên nền không gian xanh biếc tiếp nối giữa trời và nước. Điều đáng lưu ý là sông Trường Giang ngoài dáng vẻ hùng vĩ của nó, thời ấy đây là nơi thuyền bè qua lại tấp nập. Dĩ nhiên, hầu hết là thuyền buồm. Như thế con thuyền đưa Mạnh Hạo Nhiên đi không phải là con thuyền duy nhất trên sông. Thế mà trọn bài thơ chỉ có mỗi một cánh buồm. Nhà thơ chỉ nhìn thấy (duy kiến) mỗi một cánh buồm ấy. Tình bằng hữu sâu nặng được gói gọn trong một cái nhìn. Nhà thơ không đi nhưng cái nhìn thì mãi dõi theo đến ngút ngàn trời đất, cho đến khi cánh buồm ấy chỉ còn *chiếc bóng xa* (viễn ảnh).

Chiếc bóng vừa diễn tả sự xa xôi của cánh buồm vừa ẩn dụ cho tấm lòng bè bạn: dường như chiếc bóng đó là mảnh hồn Lí Bạch dõi theo con thuyền cô đơn nơi trùng xa. Không tả người đi, không tả con thuyền, không tả cánh buồm mà là “viễn ảnh” của cánh buồm, Lí Bạch đã thả tâm hồn bè bạn theo diệu vời con nước.

Quan hệ giữa dòng sông và bầu trời được thể hiện qua hình ảnh “bích không tận” (khoảng không xanh biếc). Nhà thơ chú ý đến màu xanh. Màu của cả dòng sông lẫn của bầu trời. Nơi tận cùng của cái nhìn là sự tiếp nối của trời nước mênh mông vô tận. Khoảng không xanh biếc bao la đó chính là nỗi lòng của Lí Bạch gửi theo người đi xa. Bóng con thuyền lẻ loi càng khuất thì nỗi luyến tiếc càng trải dài theo trời nước. Lấy thiên nhiên hùng vĩ để đo tình cảm con người, Lí Bạch bao giờ cũng tài hoa, khí phách trong cõi vô biên trời đất. Hình tượng thơ Lí Bạch, mang tầm vũ trụ, quả chẳng hề sai!

Bóng buồm đã chìm khuất đường chân trời, chỉ còn lại dòng sông, chỉ còn lại cái nhìn, chỉ còn lại cả trời tiếc nuối của lần li biệt. Dòng sông không phải lặng im mà không ngừng trôi chảy ấy như mang cả cõi lòng Lí Bạch đi theo hướng bóng buồm. Một bóng buồm cô cút hay chính sự cô cút của thi nhân khi bóng buồm bỏ lại? Sự luân chuyển của dòng sông, cánh buồm khiến tứ thơ sống động. Nhưng trong sự trôi chảy đó không hề có âm thanh bởi âm thanh đã lặng chìm cả vào ánh nhìn sâu nặng.

Cũng ngay chính sự lẻ loi của cánh bướm (cô phàm) phần nào vẽ nên tâm thế của người ra đi. ở đây, đâu phải riêng Lí Bạch đọc được sự cô đơn ấy mà cả Mạnh Hạo Nhiên cũng cảm thấu nỗi cô đơn khi già từ bằng hữu. Trong trường hợp này, bóng bướm cô đơn của Mạnh Hạo Nhiên là lực hút nỗi cô đơn từ Lí Bạch. Tình cảm của họ mạnh mẽ, lớn lao đến nỗi, bầu không khí tấp nập, phồn thịnh xung quanh đều được đổi dạng theo nỗi buồn tiễn biệt. Giữa bao nhiêu màu sắc, âm thanh, giữa bao sự bất biến, trường cửu của tự nhiên, khối chân tình nghệ sĩ của họ hiện lên biếc xanh cả trời đất.

Thơ Đường và thơ cổ tới kỳ nói trực tiếp đến những vấn đề tình cảm riêng tư. Đọc thơ Đường, ta thường bắt gặp những nhan đề mang tính phiếm chỉ. *Tiền người bạn (Biệt hữu nhân, Lí Bạch)*... và đa số là nhan đề ngắn (có lẽ là để tương thích với độ ngắn của bài thơ) mà nếu có xuất hiện tên người đi thì nhan đề đó cũng luôn ngắn (*Biệt Đồng Đại, Cao Thích*). Thế nhưng, ở bài thơ này, Lí Bạch đã chọn một nhan đề “quá cỡ”, có đến 10 chữ (trong nguyên tác) so với 28 chữ của bài thơ tuyệt cú. Ất hẳn, tình bạn lưu luyến buổi chia tay đã khiến cho cái nhan đề đó phải dài thêm ra để chuyển tải nỗi lòng? Thêm nữa, cái nhan đề dài 10 chữ với hai địa danh (Hoàng Hạc lâu, Quảng Lăng), hai động từ (tiễn, đi) và một danh từ riêng chỉ tên người ấy đã hàm chứa trong nó vẻ tươi tắn, náo nức (tuy có phần tiếc nuối) nhưng không hề bi lụy, bịn rịn của đa số các cuộc tiễn đưa khác.

Bức tranh tiễn biệt, như thường lệ, cũng được phác họa trên nền tương phản: một bóng bướm đơn lẻ với cả dòng Trường Giang bao la. Kết thúc của cả hai câu thơ đều là khoảng không không giới hạn. Nơi trời nước có thể gặp nhau hay vĩnh viễn không thể gặp nhau. Ý thơ đã chuyển tải niềm tâm sự vương vấn của thi nhân: liệu biết bao giờ (hay còn có bao giờ) gặp lại nhau. Và biệt li tái hợp cũng như chuyện đất trời kia: dòng sông vẫn luôn chảy bên trời. Cũng vẫn màu xanh đến ngút ngàn trời đất nhưng chỉ thêm một cánh bướm, Lí Bạch đã khiến cõi vô tình thành hữu ý, vật vô tri bỗng tỉnh thức xao xuyến lạ thường. Chỉ còn đây Trường Giang ở lại. Nhưng con sông vẫn lặng lẽ trôi, mang cánh bướm xa tít tắp. Dẫu thế, Mạnh Hạo Nhiên, sông Trường Giang, Lí Bạch và cánh bướm vẫn đó, ngao du trong cõi trời đất vô cùng để hát lên bài ca tình bạn bất hủ.

CẢM XÚC MÙA THU (Thu hứng)

ĐỖ PHỦ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Cuộc đời và sự nghiệp

– Đỗ Phủ (712 – 770) tự là Tử Mĩ, quê ở huyện Củng, tỉnh Hà Nam. Ông xuất thân trong một gia đình có truyền thống thơ ca lâu đời.

– Đường quan cử của ông khá lận đận. Mãi tới khi hơn bốn mươi tuổi mới được giữ một chức quan nhỏ trông coi kho vũ khí nhưng chỉ vài năm sau đã bị biếm chức, rồi phải đi lánh nạn, chạy loạn,... phiêu bạt tha hương.

– Là một thi nhân nghèo, cả cuộc đời Đỗ Phủ sống trong túng bấn, cuối cùng chết vì bệnh tật trong một con thuyền rách trên dòng sông Tương.

– Do sống trong cảnh bần hàn, Đỗ Phủ thấu hiểu nỗi khổ của nhân dân nên thơ ông mang tính hiện thực sâu sắc. 1459 thi phẩm ông để lại với tài thơ trác việt đã khiến người đời phong ông là “Thi thánh”.

2. Xuất xứ của bài thơ

– Bài thơ được Đỗ Phủ sáng tác năm 766 khi ông đang ở Quý Châu, đất ba Thục cũ, nay thuộc tỉnh Tứ Xuyên.

– Lúc này loạn An – Sử đã được dẹp yên nhưng đất nước Trung Quốc thì ngày càng kiệt quệ do hậu quả của chiến tranh và biên giới thì luôn bị ngoại bang dòm ngó.

– Miền Ba Thục núi non hiểm trở lại xa cách quê hương Hà Nam của Đỗ Phủ hàng mấy ngàn dặm đường. Bản thân Đỗ Phủ thì không thể về quê nên tâm trạng u buồn là âm hưởng chung của thơ ông giai đoạn này.

– *Thu hứng* gồm tám bài. Bài được chọn giảng là bài thơ đầu tiên và được xem là cương lĩnh của chùm thơ.

3. Bố cục

– Bài thơ có thể chia làm hai phần:

+ Bốn câu đầu: miêu tả cảnh mùa thu qua cái nhìn của con người nhớ quê hương, lo cho đất nước.

+ Bốn câu sau: thể hiện nỗi lòng của Đỗ Phủ khi ngắm thu về nơi đất khách.

– Cách chia này không giống với cách chia bố cục bấy lâu ở ta. Người ta thường chia bài thơ theo bố cục *đề* (hai câu đầu), *thực* (hai câu 3, 4), *luận* (hai câu 5, 6) và *kết* (hai câu 7, 8)

– Cách chia bố cục hai phần là dựa vào nội dung cụ thể của bài thơ.

4. Bức tranh mùa thu qua những chi tiết, hình ảnh:

a) Bức tranh mùa thu

- Sương thu, rừng phong mùa thu.
- Núi mùa thu (hơi thu hiu hắt)
- Dòng sông thu
- Mây thu, cửa ải mùa thu
- Khóm cúc, con thuyền mùa thu
- Quang cảnh may áo rét vào mùa thu
- Âm thanh của mùa thu

b) Nhận xét

- Bức tranh thu bao quát một không gian rộng lớn:

- + Về thiên nhiên: . Trên mặt đất có *núi, sông, rừng cây*
. Trên bầu trời có *sương, mây*

+ Về khung cảnh sinh hoạt của con người: Cửa ải, khóm cúc, con thuyền, cảnh may áo rét, tiếng chày đập áo.

- Bao quát một thời gian rộng: “khóm cúc nở hoa hai lần” – tín hiệu chỉ thời gian hai năm, nhưng cũng có thể hiểu đây là dạng thời gian phiếm chỉ, dùng để chỉ khoảng thời gian dài.

5. Các giác quan được nhà thơ huy động để miêu tả bức tranh thu

- Thị giác: thấy núi, rừng cây, cửa ải...
- Thính giác: nghe tiếng dao, thước, tiếng chày đập áo...
- Qua sự vận động của các giác quan đã có sự chuyển dịch của bức tranh thu:

+ Chuyển dịch từ xa đến gần: sương trắng, rừng phong, núi Vu, hẻm Vu, dòng sông, cửa ải, khóm cúc, con thuyền, tiếng rộn ràng may áo rét, tiếng chày.

+ Bức tranh thu đa phần tồn tại trong *thế động*: sóng vọt, mây sà, âm thanh của sự sống...

+ Sự vận động của không gian được qui tụ lại ở “tấm lòng nhớ nơi vườn cũ” rồi tiếp tục trải ra khi nhà thơ lắng nghe âm thanh rộn ràng của cuộc sống.

6. Hình ảnh thu được dựng qua sắc thái tâm trạng:

- Tâm trạng buồn lo của nhà thơ, bao gồm các cấp độ: xót xa cho bản thân, buồn nhớ quê hương và lo âu cho đất nước.

- Tâm trạng đó đã in hình lên cả bức tranh thu khiến mỗi hình ảnh đều qui tụ vào *cảm xúc buồn lo* đó.

- Cụ thể: + rừng phong *tiêu điều*

+ *núi Vu hiu hắt*

- + mây sà, mặt đất âm u...
- Cảm nhận của nhà thơ về không gian thu không chỉ là u buồn mà còn là không gian vận động theo kiểu nối kết lại với nhau nuốt chửng lấy con người:
 - + Rừng phong, núi chìm trong sương như kết thành khói.
 - + Sông dậy sóng “vọt lên tận lưng trời”.
 - + Trên trời mây “sà xuống giáp mặt đất”.
- Trước khi con người bị buộc chặt tấm lòng bởi con thuyền nơi vườn cũ thì đã bị vây phủ trong bầu không khí cô liêu, u ám vùng biên ải, đồi núi cheo leo, hiểm trở.

7. Các gam màu của bức tranh thu

- Màu trắng của sương.
- Màu đỏ thắm (hoặc vàng) của rừng phong.
- Màu xám của núi
- Màu trắng đục của sóng sông
- Màu trắng của cúc (cúc còn có màu vàng, nhưng ở đây có lẽ là màu trắng vì màu trắng mới gợi sự liên tưởng từ cánh hoa đến những giọt nước mắt)
- Mùa thu bao giờ cũng mang sắc màu tượng trưng của nó. Bài thơ chỉ có tám câu mà đã có đến sáu câu chú ý màu sắc. Câu thứ sáu, nhà thơ vẽ nên hình khối “con thuyền”. Hai câu còn lại thì ưu tiên cho âm thanh. Như thế, xét về sự tương quan giữa màu sắc và âm thanh thì màu sắc lấn át và diễn biến của bài thơ là đi từ màu sắc, hình khối qua tâm trạng đến âm thanh.

8. Hai câu thơ hay nhất của bài thơ

- Hai câu hay nhất của bài thơ là câu 5, 6.
- Hai câu này trực tiếp nói lên tâm trạng u buồn của Đỗ Phủ.
- Hình ảnh thơ và cấu trúc câu thơ rất đặc biệt:
 - + Nếu bốn câu thơ đầu, tình ý nhà thơ ẩn sâu trong cảnh thì hai câu này tình cảm đã lộ rõ:

“Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ

Cô chu nhất hệ cố viên tâm”.

“Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ

Con thuyền buộc chặt mối tình nhà”

- Hai câu thơ dịch đã rất hay nhưng chưa chuyển tải hết ý của nguyên bản câu thơ “Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ” có nghĩa: Khóm cúc nở hoa hai lần (làm) tuôn rơi nước mắt ngày trước. Giữa hai vế “Khóm cúc nở hoa hai lần” và

“rơi nước mắt ngày trước” không có chủ ngữ. Thông thường, đây là lối ẩn chủ ngữ (chủ thể – cái tôi của nhà thơ) rất phổ biến trong thơ Đường. Đỗ Phủ cũng sử dụng nguyên tắc này. Nhờ thế, nó tạo nên sự liên tưởng độc đáo: nước mắt đó là nước mắt thi nhân khi nhìn thấy khóm cúc nở thêm một lần nữa mà chạnh nhớ quê nhà và cũng có thể nước mắt ấy là của khóm cúc: những cánh hoa cúc tựa những giọt nước mắt.

– Dẫu có là nước mắt của hoa cúc hay nước mắt của Đỗ Phủ thì tứ thơ *khóm cúc – nước mắt ngày cũ* vẫn cứ trang trọng, buồn trong vẻ đẹp tinh khiết, cao cả mà chưa bao giờ và mãi mãi sẽ không bao giờ trên văn đàn thi ca của nhân loại có thể xuất hiện lần thứ hai. Vĩnh viễn vẻ đẹp đó thuộc về Đỗ Phủ.

– Ở câu thơ sau, bản dịch thơ không chuyển tải được ý “con thuyền lẻ loi” (Cô chu). Hình ảnh con thuyền lẻ loi gợi liên tưởng về sự cô đơn của thi nhân nhưng đồng thời nó cũng là phương tiện duy nhất để chuyển tải nỗi lòng thi nhân về quê cũ.

– Hai câu thơ này có hai cụm từ đối: *lương khai* (hai lần nở) và *nhất hệ* (một sự ràng buộc) có thể hiểu là *một mối ràng buộc duy nhất* là tình quê hương. Lấy tình cảm con người để neo đậu thời gian là cách biến một cái vô hình thành hữu hình, cái trừu tượng thành cụ thể. Nhờ thế mảnh vườn xưa trở thành đích đến của cuộc đời, là nẻo đi về của con thuyền cô đơn của tâm hồn thi sĩ.

9. Âm thanh ở hai câu thơ cuối

– Bài thơ kết bằng âm thanh rộn ràng. Có hai kiểu âm thanh: âm thanh của dao thước và âm thanh của tiếng chày đập áo.

– Tư thế của người ngồi nghe là ở trên thành cao, nơi âm thanh vang đến “dồn dập”.

– Các âm thanh đó không làm cho bài thơ vui hơn mà càng làm cho nỗi nhớ quê thêm da diết.

– Thêm vào đó, cảnh may áo rét gợi lên các chiến sĩ nơi sa trường. Trong thơ Đường, áo rét được gửi đến cho những người lính trấn thủ nơi biên ải. Không phải ngẫu nhiên mà ngay câu thứ tư nhà thơ đã nhắc đến hình ảnh “cửa ải”: “Trên cửa ải, mây sà xuống giáp mặt đất âm u”.

– Từ âm thanh này, tâm trạng nhà thơ chuyển từ nỗi u buồn bản thân đến nỗi lo âu thời cuộc: biên giới vẫn chưa yên. Tấm lòng của Đỗ Phủ cuối cùng cũng hướng về nhân dân, đất nước.

10. Giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của bài thơ

– Bài thơ ra đời trong hoàn cảnh “đối cảnh sinh tình”. Cảnh vật được gợi lên qua hình khối, màu sắc và âm thanh. Bất cứ cảnh vật nào cũng hàm chứa

trong nó dấu hiệu của mùa thu lúc ban chiều, đồng thời cũng mang đậm cảm xúc của tác giả.

– Bài thơ thể hiện tình yêu thiên nhiên tha thiết, nỗi lòng đau đáu với quê nhà, với thân phận đau thương của bản thân nơi đất khách. Dẫu thế, mỗi niềm cá nhân ấy không ngăn được những suy tư hướng về đất nước của tâm hồn bậc Thánh Thi.

B. TỰ LUẬN

Anh (chị) hãy phân tích bài thơ *Cảm xúc mùa thu* của Đỗ Phủ

Gợi ý làm bài

Nổi tiếng là nhà thơ hiện thực, được mệnh danh là Thánh thi của đời Đường và của muôn đời, Đỗ Phủ không chỉ là bậc thầy của những áng thơ cúi xuống mặt đất xót xa cho bao kiếp cơ hàn trong thời rối ren, loạn lạc, mà còn là người diễn đạt rất thành công cái tôi nhỏ bé của mình trước bao nỗi sầu đau nhân thế, nỗi cô đơn vừa là bản thể vừa là sản phẩm của môi trường sống. *Cảm xúc mùa thu* kết tinh trác tuyệt nhất những tình cảm bi thiết độc đáo cao quý này:

Phiên âm:

*Ngọc lộ điều thương phong thụ lâm,
Vu sơn, Vu giáp khí tiêu sâm.
Gian giang ba lãng kiêm thiên dũng,
Tái thượng phong vân tiếp địa âm.
Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ,
Cô chu nhất hệ cố viên tâm.
Hàn y xú xú thôi đao xích,
Bạch Đế thành cao cấp mộ châm.*

Dịch thơ:

*Lác đác rừng phong hạt móc sa,
Ngàn non hiu hắt khí thu lòà.
Lung trời sóng rợn lòng sông thẳm,
Mặt đất mây đùn cửa ải xa.
Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ,
Con thuyền buộc chặt mối tình nhà.
Lạnh lùng giục kẻ tay dao thước,
Thành Bạch, chày vang bóng ác tà.*

(Nguyễn Công Trứ dịch)

1. Về bố cục bài thơ

Bài thơ được làm theo thể thất ngôn bát cú. Thể thơ thường được chia theo bố cục bốn phần: *đề* (hai câu đầu), *thực* (câu 3, 4), *luận* (câu 5, 6) và *kết* (hai câu cuối). Đây là bố cục phổ biến đối với thể thơ thất ngôn bát cú Đường luật. Tuy nhiên không phải bài thơ nào của thể này cũng tuân thủ chặt chẽ nguyên tắc đó. Theo các nhà nghiên cứu thì cách phân bố cục này xuất phát từ đời Thanh. Kim Thánh Thán thì lại chia bố cục của thể thơ làm hai phần *tiền giải* (bốn câu đầu) và *hậu giải* (bốn câu sau). Cách chia bố cục của Kim Thánh Thán hoàn toàn phù hợp với *Cảm xúc mùa thu*.

Bởi lẽ, bốn câu đầu của bài thơ chỉ tập trung tả cảnh (dĩ nhiên tình cũng được gửi vào đấy rồi). Bốn câu sau, tâm trạng cảm xúc của nhà thơ bộc lộ rõ hơn. Nếu bốn câu đầu là *đối tượng tạo cảm hứng*, thì bốn câu sau cảm hứng cá nhân của chủ thể bài thơ xuất hiện rõ nét. Bài thơ vừa thuộc dạng *tức cảnh sinh tình* lại vừa thuộc dạng tình người, cảm xúc cá biệt chi phối cảnh vật, hồn thơ.

2. Điểm nhìn của thi nhân

Xưa nay khái niệm *điểm nhìn* thường được sử dụng cho văn xuôi tự sự. Tuy nhiên, ngay cả khi nhà thơ bộc lộ cảm xúc thì cảm xúc, tâm trạng ấy phải xuất phát từ một góc nhìn, thế nhìn, tâm trạng nhìn nhất định. Đặc biệt là với thơ Đường, một khi thi nhân mượn cảnh ngụ tình thì bao giờ cảnh đó cũng được “soi chiếu” qua một cái nhìn nhất định.

Trong thơ Đường, mảng viết về cảnh li biệt thường được các tác giả chú ý đến *điểm nhìn*. Người thiếu phụ trong *Khuê oán* ắt hẳn sẽ không tỉnh ngộ trước cảnh cô đơn, trước lòng khao khát lập công danh của chồng để đến nỗi phải vô vô chốn phòng the, đánh mất đi tuổi xuân đáng quý của mình nếu ngày nọ không vô tình “hốt kiến”: “Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc” (Chợt thấy sắc xuân của cây dương liễu đầu đường). Tương tự, trong cuộc chia li nơi lầu Hoàng Hạc bên sông Trường Giang ấy, nếu không có *cái nhìn* dõi theo cánh buồm cô độc trong mênh mông trời nước của người đi thì Lí Bạch đâu có thể khám được tình cảm bè bạn tha thiết của mình lên lòng người, lên vũ trụ bao la huyền diệu kia:

Cô phàm viễn ảnh bích không tận

Duy kiến Trường Giang thiên tế lưu.

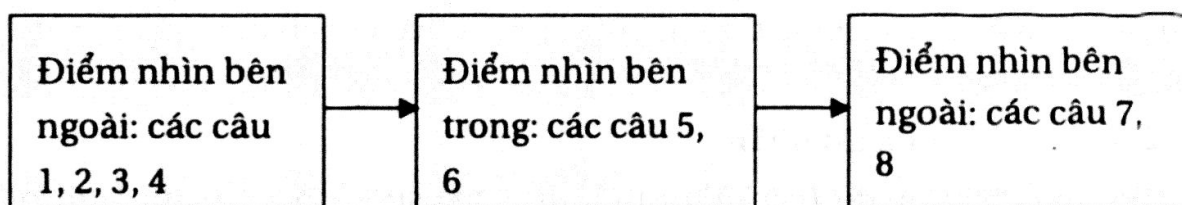
(Bóng cánh buồm lẻ loi xa dần, mất hút vào khoảng không xanh biếc,

Chỉ thấy sông Trường Giang chảy vào cõi trời.)

Điểm nhìn trong *Cảm xúc mùa thu* được chính Đỗ Phủ đưa ra trong bài thơ và vẫn theo lối gián tiếp của thơ Đường. Có nghĩa người đọc cần phải liên

tưởng, liên kết, suy luận thì mới xác định được. Tín hiệu nhà thơ đưa ra là: "... thành Bạch Đế cao, tiếng chày đập áo nghe càng dồn dập". Như thế, vị trí ngôi (hoặc đứng) *nhìn* của nhà thơ là ở trên cao, trên thành Bạch Đế. Có như vậy thì nhà thơ mới bao quát được cảnh vật hùng vĩ, bao la trong diện rộng để tỏ bày nỗi niềm day dứt với cố hương.

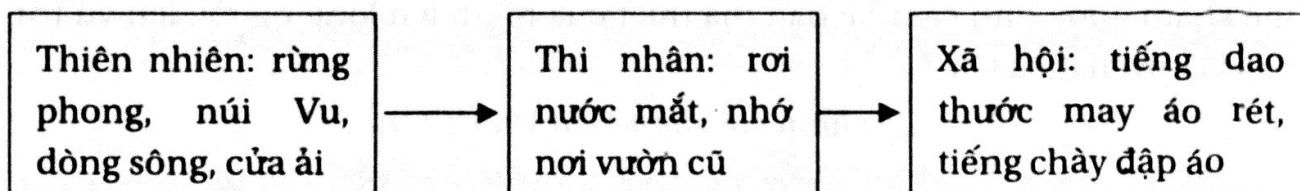
Vấn đề đặt ra là, thi nhân đứng ở một vị trí để quan sát hay thay đổi vị trí? Câu trả lời hoàn toàn không có gì khó bởi lẽ với mọi bài thơ làm khi khoảnh khắc cảm xúc vụt đến như *Cảm xúc mùa thu* thì vị trí của điểm nhìn sẽ không thay đổi. Tuy nhiên dấu cố định tại một vị trí nhưng điểm nhìn của nhà thơ vẫn có sự dịch chuyển trong không gian: từ *rừng phong* đến *núi* đến *dòng sông*... Điểm đáng chú ý trong khả năng xử lý điểm nhìn của nhà thơ là từ quan sát cảnh vật bên ngoài, cái nhìn được chuyển vào nội tâm rồi lại được hướng ra ngoài. Sơ đồ biểu thị như sau:



Việc di chuyển điểm nhìn (theo sơ đồ) chứng tỏ sự cách tân độc đáo của Đỗ Phủ. Thông thường thơ Đường hướng cái nhìn ra bên ngoài, đến câu cuối thì qui vào nội tâm để bộc lộ suy nghĩ, cảm xúc, tư tưởng... Chẳng hạn như ở *Lầu Hoàng Hạc*, sau sáu câu miêu tả cảnh vật bên ngoài, Thôi Hiệu chốt bài thơ bằng nỗi nhớ quê nhà da diết:

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn,
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.*

Ở *Cảm xúc mùa thu*, Đỗ Phủ cài điểm nhìn tâm trạng vào khoảng giữa. Điều đó tạo nên điểm nhấn, làm trĩu nặng cả bài thơ. Có thể hình dung điểm nhìn bên trong ấy tựa chiếc *đòn gánh tâm trạng*, một đầu *gánh* cảnh vật thiên nhiên tĩnh lặng, một đầu *gánh* cảnh sinh hoạt xã hội rộn rã âm thanh:



Nhìn thiên nhiên, thiên nhiên trập trùng xa cách. Quay nhìn cuộc đời, âm thanh đời vắng đến từ cõi xa. Nhà thơ hiện lên bơ vơ trong nỗi nhớ mệnh mông của mình.

3. Hình khối và màu sắc thiên nhiên

Bài thơ bắt đầu bằng màu trắng của sương: “ngọc lộ” (sương móc trắng). Màu trắng là gam màu nổi trội của bài thơ. Núi Vu, kềm Vu cũng chìm trong hơi sương thu ấy. Đến con sóng trong câu thơ thứ ba cũng gọi lên màu trắng (có thể là trắng đục) vì đáy là sóng bạc đầu. Con sóng “vọt lên tận lưng trời” (kiên thiên dũng). Tiếp đến là màu trắng của mây, rồi màu trắng của hoa cúc.

Màu trắng ở đây không hoàn toàn là trắng tinh khiết, trắng như màu sương mai. Bởi tuy chiếm ưu thế nhưng màu trắng ấy luôn được dựng trên nền những gam màu khác có sắc tối hơn.

Ở câu thơ thứ nhất, đằng sau màu trắng là màu của cả rừng phong mùa thu. Màu lá phong trong mùa thu là màu mang sắc thái âm tính, dẫu có lúc tươi tắn nhưng chủ yếu là sẫm, chìm sâu. Theo qui luật, khi mùa thu đến rừng phong ngả màu đồng loạt từ xanh sang vàng tươi rồi vàng sẫm pha sắc tím, đỏ. Bầu trời thu nắng vàng điệp thêm màu vàng của sắc lá phong tạo nên bầu không khí yên bình mênh mông đến nao cả đất trời. Dĩ nhiên sắc màu ấy không thể nào là sắc màu của sự tươi trẻ, đầy sức sống mà đây chính là *sắc màu nhớ nhung*, gọi cho người chiêm ngắm những kỉ niệm xa xôi nào đó chợt thức trong sắc màu tê tái, đượm buồn.

Thế mà ở đây, màu trắng bàng lảng của sương móc ấy bao trùm lên cả sắc màu kia khiến sắc màu câu thơ càng có chiều sâu. càng chuyển sâu hơn vào vùng sâu nhớ: “điều thương phong thụ lâm” (làm tiêu điều cả rừng phong). Thà có chút ánh sáng, dẫu chỉ yếu ớt trong chiều tà thì rừng phong kia sẽ bớt u sầu. Còn khi chìm trong sương giá thì sắc phong kia khó có thể gọi được nét tươi vui cho người đọc ngay cả khi chẳng ai có thể phủ nhận nét vẽ kia quá đôi tài tình.

Màu sắc vẽ nên tâm trạng hay tâm trạng vẽ nên màu sắc? Tình thực có những sắc màu vẽ nên tâm trạng. Chẳng hạn màu da diết của cái đám cây phong thâm lặng kia thì chẳng thể nào mang lại niềm vui hơn hờ cho bất kì ai thường thức. Tuy nhiên, hầu như là tuyệt đối, tâm trạng bao giờ cũng vẽ nên màu sắc. Sắc màu trong thơ hay trong bất kì thể loại văn chương nào cũng đều bị chi phối bởi cái nhìn nội tâm của người miêu tả. Rõ ràng, tâm trạng của Đỗ Phủ khi *cảm xúc* trước *mùa thu* này là một tâm trạng u buồn nên toàn bộ màu sắc và hình khối của bài thơ đều chìm trong màu bi cảm.

Rừng phong không chỉ nhạt mất màu mà trong sự phong tỏa của sương, những cây phong kết thành khối im lìm. Một khối trắng pha vàng lặng câm. Cái nhìn của nhà thơ ở đây đã có khoảng cách khá xa. Rừng phong là đối tượng thiên nhiên xa nhất của bài thơ. Hai câu thơ đầu, Đỗ Phủ vừa chú ý đến màu sắc vừa chú ý đến hình khối. Chìm trong “hơi thu” hình khối ấy càng nhòa mờ. Đỗ Phủ đã vận dụng thủ pháp mờ hóa khi miêu tả thiên nhiên.

Nếu ở câu trên, thi nhân thấy “sương móc làm tiêu điều” cảnh vật thì ở câu thơ sau, nhà thơ chỉ rõ sự “hiu hắt” của “hơi thu”, đã khoác cho rời thu một diện mạo: màu hiu hắt.

Hình khối ở câu thơ thứ ba được ghi nhận qua *hình dáng* của dòng sông và của những con sóng. Khác với hai câu đầu, câu 3 và câu 4 của bài thơ đã có *sự vận động mạnh mẽ* của tự nhiên: “sóng vọt lên tận lưng trời”, ‘mây sà xuống giáp mặt đất”. Nghệ thuật tả cảnh vẫn tuân theo phong cách hiện thực nhưng đã có phần phóng đại để diễn tả sự hùng vĩ của núi sông, trời đất. Chỉ cần hai câu thơ: “Lưng trời sóng rợn dòng sông thẳm / Mặt đất mây đùn cửa ải xa”, Đỗ Phủ đã thu tóm hết thần thái của cảnh núi sông hùng tráng xứ Ba Thục.

Thế nhưng cảm giác hưng phấn ngây ngất trước đất trời ấy (chủ yếu ở câu thơ thứ ba) liền vội nhường chỗ cho nỗi thu sâu: “tiếp địa âm” (giáp nặt đất âm u). Nơi chốn (cửa ải), động thái (mây sà xuống) và tính chất (mặt đất âm u) đã làm câu thơ trĩu nặng. Đặc biệt là hình ảnh “mây sà xuống”. Chắc hẳn những đám mây ấy là mây đen, đầy vẻ đe dọa. Trong khi đó tiếp giáp với mây ấy không phải là mặt đất *thoáng đặng* mà là mặt đất *âm u*. Cảnh vật ngoại biên đã hô ứng với tâm cảm con người.

Hai câu 3, 4 được đặt trong thế đối: dưới dòng sông sóng vọt lên >< trên trời mây sà xuống; kết hợp với bầu không gian ngập tràn trong sương thu, tất cả tạo nên sự ken dày bủa giăng mọi nơi mọi chốn. Mùa thu không còn chỗ cho sự tồn tại tươi tắn của sự sống. Con người như càng cô độc hơn.

4. Con thuyền lẻ loi (cô chu)

Nếu bốn câu thơ đầu, tình ý nhà thơ ẩn sâu trong cảnh thì ở hai câu 5,6 tình cảm nhà thơ đã lộ rõ hơn:

“Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ,

Cô chu nhất hệ cố viên tâm”.

Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ,

Con thuyền buộc chặt mối tình nhà.

Hai câu thơ dịch đã rất hay nhưng chưa chuyển tải hết ý của nguyên bản. “Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ” có nghĩa: Khóm cúc nở hoa hai lần (làm) tuôn rơi nước mắt ngày trước. Giữa hai vế “Khóm cúc nở hoa hai lần” và “rơi nước mắt ngày trước” không có chủ ngữ. Thông thường, đây là lối ẩn chủ ngữ (chủ thể – cái tôi của nhà thơ) rất phổ biến trong thơ Đường. Đỗ Phủ cũng sử dụng nguyên tắc này. Nhờ thế, nó tạo nên sự liên tưởng độc đáo: nước mắt đó là nước mắt thi nhân khi nhìn thấy khóm cúc nở thêm một lần nữa mà chạnh nhớ quê nhà và cũng có thể ấy là nước mắt của khóm cúc: những cánh hoa

cúc tựa những giọt nước mắt.

Dấu có là nước mắt của hoa cúc hay nước mắt của Đỗ Phủ thì tứ thơ *khóm cúc – nước mắt ngày cũ* vẫn cứ trang trọng, buồn trong vẻ đẹp tinh khiết, cao cả mà chưa bao giờ và mãi mãi sẽ không bao giờ trên văn đàn thi ca của nhân loại có thể xuất hiện lần thứ hai. Vĩnh viễn vẻ đẹp đó thuộc về Đỗ Phủ.

Ở câu thơ thứ sáu, bản dịch thơ không chuyển tải được ý “con thuyền lẻ loi” (Cô chu). Hình ảnh con thuyền lẻ loi gợi liên tưởng về sự cô đơn của thi nhân nhưng đồng thời nó cũng là phương tiện duy nhất để chuyển tải nỗi lòng thi nhân về quê cũ.

Hai câu thơ này có hai cụm từ đối: *lưỡng khai* (hai lần nở) và *nhất hệ* (một mối dây ràng buộc). Hai lần nở hoa diễn tả sự vận hành thời gian và đồng thời cũng bộc lộ sự xót xa khi nhà thơ bất lực không thực hiện được ước nguyện về quê cũ đành nhìn thời gian trôi qua trong nước mắt. Thế nhưng, cho dầu thời gian đó qua đi, thì trong lòng Đỗ Phủ vẫn luôn còn đó, day dứt hoài về một *mối dây ràng buộc*. Lấy sự bất biến của tình cảm để đối chọi lại sự thường biến của thiên nhiên. Nỗi lòng với quê hương đất nước, với nỗi xót xa cho cái tôi cô đơn của mình của Đỗ Phủ vì thế càng ngời sáng hơn. Một *mối ràng buộc duy nhất* đích thực là mối ràng buộc của tình người. Lấy tình cảm con người để neo đậu thời gian là cách biến một cái vô hình thành hữu hình, cái trừu tượng thành cụ thể. Nhờ thế mảnh vườn xưa trong kí ức trở thành đích đến của cuộc đời, là nẻo đi về của con thuyền cô đơn của tâm hồn thi sĩ.

Ta cùng đọc lại vần thơ:

Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ

Con thuyền buộc chặt mối tình nhà.

Đúng là những câu thơ thuộc hàng thơ trác tuyệt nhất của nhân loại. Với hình ảnh “hoa rơi lệ” Đỗ Phủ đã ghi dấu thương hiệu của mình lên một cõi văn chương. Hoa thường tượng trưng cho sức trẻ, sức sống, sự thanh xuân, lạc quan,... nhưng với Đỗ Phủ, ông thường để hoa rơi lệ trong thơ. Trong bài *Xuân vọng* (Trông xuân), Đỗ Phủ cũng để hoa khóc cho cảnh đất nước điêu tàn.

Trong *Cảm xúc mùa thu*, hoa không còn là danh từ chung nữa (chỉ mọi loài hoa) mà là một loài hoa cụ thể: hoa cúc, “Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ”. Có nghĩa trước đây đã khóc, bây giờ lại khóc thêm lần nữa. Nỗi sầu cứ kéo dài triền miên.

Khác với *Xuân vọng*, khóm cúc tuôn lệ trong *Cảm xúc mùa thu* không hề có nguyên nhân cụ thể nào cả. Nếu ở bốn câu thơ đầu, mạch thơ đang chuyển theo hướng mô tả sự kì vĩ, hoành tráng của thiên nhiên (đương nhiên là ẩn sau

“con sóng vọt lên tận lưng trời” ấy vẫn là một nỗi buồn) nhưng người đọc chẳng biết vì sao thì nhân buồn.

Quả thật, thoát đọc (và nếu bỏ qua tiểu sử lẫn không đối chiếu thời điểm xuất hiện bài thơ với hiện thực Trung Quốc lúc bấy giờ) thì người đọc hẳn cho là nỗi buồn của Đỗ Phủ là nỗi buồn của một tâm hồn lãng mạn, luôn cảm thấy cô đơn giữa trời đất mang mang vô cùng vô tận. Nghịch lí này sẽ được giải tỏa khi ta đi tìm hiểu sâu hơn xuất xứ, chủ đề của bài thơ.

Trên bề mặt, Đỗ Phủ trưng ra một nỗi buồn lớn đến mức mà mọi cảnh vật lẽ ra có thể chuyển sang màu bi tráng thì lại rơi vào màu bi lụy, xót xa. Nguyên nhân của nỗi buồn tác giả để lộ trong thơ là “tấm lòng nhớ nơi vườn cũ”.

Vấn đề đặt ra ở đây là nếu chỉ “nhớ quê” không thôi thì liệu sức hấp dẫn, chiều sâu của bài thơ có được ghi nhận lớn như hiện nay không? Bởi lẽ trong thơ Đường đã có một áng thơ miêu tả tình quê hương hay đến mức mà mọi nỗi nhớ quê hương sau đó, dù sâu đậm đến mấy hay dù ở bất kì hình thức nào thì người ta cũng đều vận vào nó:

Nhật mộ hương quan hà xứ thị

Yên ba giang thượng sử nhân sầu?

(Quê hương khuất bóng hoàng hôn

Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai?)

Thôi Hiệu, Hoàng Hạc lâu, Tản Đà dịch

Tứ thơ của Đỗ Phủ không diễn tả cảm giác man mác buồn như Thôi Hiệu mà là nỗi buồn trĩu nặng đến trào cả nước mắt, không phải *nước mắt trực tiếp* mà là *nước mắt gián tiếp*.

Thơ Đường là thể thơ mang tính trí tuệ cao, thuộc dạng thơ “quý tộc”. Ta có thể xếp bài thơ này vào hàng những sáng tác văn chương khó đọc bậc nhất của nhân loại. Giống thơ Hai-cư (một dạng thơ cũng chịu ảnh hưởng thơ Đường ít nhiều) và đặc biệt là những sáng tác văn xuôi của những bậc thầy hiện đại như Gioi-xơ, Káp-ka,... thơ Đường luôn sử dụng lối diễn đạt gián tiếp thông qua các hình ảnh ẩn dụ, biểu trưng... Vì lẽ đó, đối tượng có đủ khả năng tri thức và trải nghiệm để có thể thưởng thức thơ Đường là rất ít. Tuy nhiên nhờ tính chất mở từ nghệ thuật gián tiếp ấy mà nội dung và giá trị thẩm mĩ của thơ Đường luôn trải rộng ra với khả năng hiểu biết cảm thụ của con người. Và để hiểu thấu đáo (một chừng mực nào đó) một bài thơ Đường thì bao giờ cũng cần phải đặt nó vào trong bối cảnh thời đại cũng như đặc điểm tâm lí của người khai sinh ra nó.

Đỗ Phủ sáng tác bài thơ *Cảm xúc mùa thu* vào năm 766. Đây là thời điểm triều đại nhà Đường vừa thoát khỏi nạn An Lộc Sơn – Sử Tư Minh được ba năm. Chỉ bốn năm sau khi bài thơ ra đời, Đỗ Phủ mất trong cảnh khốn đốn vì

đói nghèo và day dứt về tinh thần nơi đất khách. Đỗ Phủ cũng như nhiều thi nhân mang trong mình dòng máu nghệ sĩ – hiệp sĩ cao cả, cũng nuôi chí giúp nước phò vua. Nhưng ước nguyện không thành bản thân lại chứng kiến cảnh loạn lạc do nội chiến phong kiến triền miên gây ra, dân chúng chết đến hai phần ba, nền kinh tế, giao thương và mọi giá trị tinh thần vật chất đều suy kiệt nghiêm trọng. Trên đường từ Thành Đô (thủ phủ tỉnh Tứ Xuyên hiện nay) đi theo sông Trường Giang, tìm về quê hương ở phương Bắc, Đỗ Phủ gặp trắc trở phải ở lại Quý Châu gần hai năm. Thời gian này, ông làm chùm thơ *Cảm xúc mùa thu* (Thu hứng). Trong đó bài thơ số một (chúng tôi đang phân tích) được xem là linh hồn của cả chùm thơ.

5. Âm thanh

Bài thơ kết bằng âm thanh rộn ràng. Có hai kiểu âm thanh: âm thanh của *dao thước may áo rét* và âm thanh của *tiếng chày đập áo*. Tư thế của người ngồi nghe là ở trên thành cao, nơi âm thanh vang đến “dồn dập”. Các âm thanh đó không làm cho bài thơ vui hơn mà càng làm cho nỗi nhớ quê thêm da diết.

Thêm vào đó, cảnh may áo rét gợi lên hình ảnh các chiến sĩ nơi sa trường. Trong thơ Đường, áo rét được gửi đến cho những người lính trấn thủ nơi biên ải. Không phải ngẫu nhiên mà ngay câu thứ tư nhà thơ đã nhắc đến hình ảnh “cửa ải”: “Trên cửa ải, mây sà xuống giáp mặt đất âm u”.

Từ âm thanh này, tâm trạng nhà thơ chuyển từ nỗi u buồn bản thân đến nỗi lo âu thời cuộc: biên giới vẫn chưa yên. Tấm lòng của Đỗ Phủ cuối cùng cũng hướng về nhân dân, đất nước.

6. Lời thu

Do dáng vẻ riêng của mình, mùa thu luôn là mùa gợi cảm xúc, mùa đặc biệt đối với các thi nhân. Trong tương quan với các mùa của năm, mùa thu có khả năng *tự nói* về mình nhiều nhất. Ta có thể gọi đó là *lời thu*.

Lời thu trong thơ Xuân Diệu mang dáng nét buồn qua “Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang”, qua sắc “áo mơ phai dệt lá vàng” để *nghe* “rét mướt luồn trong gió”, để *thấy* “vắng người sang những chuyến đò”.

Lời thu trong thơ Lưu Trọng Lư hiện hình hài trong tiếng lá vàng rơi và cả chú nai ngơ ngác đến nao lòng trên sắc lá ấy:

*Lá thu rơi xào xạc,
Con nai vàng ngơ ngác,
Đạp trên lá vàng khô.*

Mùa thu bao giờ cũng mang sắc màu đặc trưng của nó. *Lời thu* trong *Cảm hứng mùa thu* của Thi thánh chỉ tám câu mà đã có đến sáu câu chú ý màu sắc.

Câu thứ sáu, nhà thơ vẽ nên *hình khối* “con thuyền”. Hai câu còn lại thì ưu tiên cho *âm thanh*. Như thế, xét về sự tương quan giữa màu sắc và âm thanh, hình khối thì màu sắc lấn át và diễn biến của bài thơ là đi từ màu sắc, hình khối qua tâm trạng đến âm thanh.

Toàn bộ bài thơ diễn tả cảm xúc của nhà thơ trước mùa thu nơi đất khách. Chúng ta bắt gặp ở đây mỗi cảnh vật, hình khối, thần thái... đều mang dáng nét thu. Lần dọc theo bài thơ ta sẽ gặp *sương thu, rừng thu, núi thu, sông thu, bầu trời thu, hoa thu, thuyền thu, âm thanh mùa thu, thời gian mùa thu*. Ẩn chìm sau ngần ấy không gian, thời gian và cảnh vật thu ấy là một *tâm hồn thu Đỗ Phủ*. Phải yêu thiên nhiên đến độ nồng nàn thì mới thấu hiểu hết vẻ đẹp hiu hắt, đượm buồn kia.

Tâm hồn thu trĩu nặng với nỗi nhớ quê nhà là sợi dây xuyên chuỗi tất cả các hiện hữu thơ vào một mối. Nhờ vậy bài thơ có một cấu trúc rất chặt chẽ: theo không gian thì từ xa đến gần (rừng phong trong sương đến khóm cúc bên cạnh); theo âm thanh thì từ tĩnh lặng đến ồn ã từ dưới xa vọng đến; theo cấu trúc hình tượng thơ thì từ cảnh vật bên ngoài đến thế giới nội tâm (bốn câu đầu và bốn câu sau); theo cảnh vật thiên nhiên thì trong từng cặp câu, bài thơ đều có sự hô ứng: nói rừng (phong) thì có núi (núi Vu), nói sương trắng thì có khí thu, nói dòng sông thì có cửa ải, nói sóng thì có mây... Tất cả tạo nên sự đối xứng hài hòa của một bức tranh thu trọn vẹn.

Dương nhiên bức tranh đó không thể thiếu vắng con người. Dấu chỉ là một ngọn sóng thôi thì ngọn sóng đó cũng thuộc về hồn thơ Đỗ Phủ. Một hồn thơ trĩu nặng với bao nỗi ưu tư. Đã từng rơi lệ mùa thu trước, mùa thu nay lại rơi lệ và ai dám chắc mùa thu sau nữa sẽ không rơi lệ? Thần thái của *Cảm xúc mùa thu* càng dẫn sâu vào vùng thương cảm. Phải chăng đây là dấu hiệu báo trước bốn năm sau Đỗ Phủ qua đời trên chiếc thuyền nát cô độc trên sông Tương?

TRÌNH BÀY MỘT VẤN ĐỀ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Thế nào là trình bày một vấn đề?

– Là trình bày trước tập thể, hay trước một nhóm người nào đó về một vấn đề như phương hướng hoạt động đoàn, các biện pháp khắc phục sự trì trệ trong học tập của lớp, nạn tham nhũng của một số lãnh đạo,...

– Trình bày một vấn đề nào đó đòi hỏi phải có một kĩ năng trình bày nhất

định, bao gồm các bước thủ tục nghi thức bắt buộc (lời chào...) và những kĩ năng lập luận hùng biện riêng của bản thân.

2. Các bước chuẩn bị để trình bày một vấn đề

a) Chọn vấn đề trình bày.

- Xác định đề tài bao gồm những vấn đề gì.
- Đối tượng nghe là ai (tuổi tác, trình độ, giới tính, nghề nghiệp) và họ quan tâm vấn đề gì?

- Bản thân người trình bày am hiểu và thích thú vấn đề nào.

b) Lập dàn ý cho bài trình bày.

- Về cách thức, dàn ý cho bài trình bày một vấn đề cũng tương tự dàn ý của một bài văn.

- Các bước có thể được tiến hành như sau:

- + Cần phải trình bày bao nhiêu ý cho vấn đề được lựa chọn.
- + Các ý đó cần phải có bao nhiêu ý nhỏ.
- + Ý nào là trọng tâm và sắp xếp như thế nào cho hợp lí.
- + Chuẩn bị những câu chào hỏi, chuyển ý, giọng điệu,...

c) Trình bày

Có ba bước chính như sau:

- Bắt đầu trình bày:

- + Cách đi lên diễn đàn, chào cử tọa và lời lẽ bằng cử chỉ nào?

- Trình bày nội dung chính:

- + Bắt đầu ý thứ nhất.
- + Chuyển ý.
- + Theo dõi phản ứng của người nghe để điều chỉnh cách trình bày.

- Kết thúc và cảm ơn:

- + Tóm lược những ý chính vừa trình bày
- + Cảm ơn người nghe.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Xếp những câu (đoạn) ở trang 150, SGK Ngữ văn 10, tập 1, theo các giai đoạn: Bắt đầu trình bày, trình bày nội dung chính, chuyển ý, tóm tắt và kết thúc

a) Bắt đầu trình bày:

- Chào các bạn. Tôi rất phấn khởi...
- Chào các bạn. Cảm ơn các bạn...
- Trước khi bắt đầu, cho phép tôi...

b) Trình bày nội dung chính:

– Giờ chúng ta hãy đi vào nội dung chủ yếu...

c) Chuyển ý:

– Đã xem xét tất cả các phương án...

– Giờ chúng ta chuyển sang vấn đề môi trường...

d) Tóm tắt và kết thúc:

– Tôi muốn kết thúc bài nói...

– Giờ tôi sắp kết thúc bài nói...

2. Anh (chị) hãy dự kiến các ý cần trình bày cho đề tài “Giữ gìn môi trường xanh, sạch, đẹp”

a) Bắt đầu trình bày có thể như sau:

– Kính chào quý vị đại biểu, chào các bạn, tôi hân hạnh được mời phát biểu về đề tài...

b) Trình bày nội dung chính:

– Nội dung chủ yếu của bài phát biểu bao gồm...

– Mức độ ô nhiễm môi trường.

– Tác hại nghiêm trọng của nó

c) Chuyển ý:

– Bây giờ ta cùng chuyển sang các giải pháp...

d) Tóm tắt và kết thúc

– Để kết thúc bài phát biểu tôi xin nhấn mạnh một số vấn đề chính..

– Cảm ơn quý vị đã lắng nghe...

-----*****-----

MỤC LỤC

Tên bài	Trang
- Tổng quan văn học Việt Nam	5
- Hoạt động giao tiếp bằng ngôn ngữ	10
- Khái quát văn học dân gian Việt Nam	15
- Văn bản	20
- Viết bài làm văn số 1	22
- <i>Chiến thắng Mtao Mxây</i> (trích <i>Đăm Săn</i>)	36
- <i>Truyện An Dương Vương và Mị Châu – Trọng Thủy</i>	43
- Lập dàn ý bài văn tự sự	54
- <i>Uy-lít-xơ trở về</i> (trích <i>Ô-đi-xê</i>)	56
- <i>Ra-ma buộc tội</i> (trích <i>Ra-ma-ya-na</i>)	70
- Chọn sự việc, chi tiết tiêu biểu trong bài văn tự sự	81
- <i>Tấm Cám</i>	84
- Miêu tả biểu cảm trong văn tự sự	92
- <i>Tam đại con gà</i>	93
- <i>Nhung nó phải bằng hai mày</i>	98
- Viết bài làm văn số 2	101
- Ca dao than thân, yêu thương, tình nghĩa	102
- Đặc điểm ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết	108
- Ca dao hài hước	110
- Đọc thêm: <i>Lời tiễn dặn</i> (trích <i>Tiễn dặn người yêu</i>)	113
- Luyện tập viết đoạn văn tự sự	120
- Ôn tập văn học dân gian Việt Nam	122
- Khái quát văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến thế kỉ XIX	127
- Phong cách ngôn ngữ sinh hoạt	131
- <i>Tỏ lòng</i> (Thuật hoài)	133
- <i>Cảnh ngày hè</i> (Bảo kính cảnh giới – bài 43)	135
- Tóm tắt văn bản tự sự	138
- <i>Nhàn</i>	140
- <i>Đọc Tiểu Thanh kí</i> (Độc Tiểu Thanh kí)	142
- Thực hành phép tu từ ẩn dụ và hoán dụ	145

- <i>Vận nước</i> (Quốc tộ)	147
- <i>Cáo bệnh, bảo mọi người</i> (Cáo tật thị chúng)	148
- <i>Hứng trở về</i> (Quy hứng)	149
- <i>Tại lầu Hoàng Hạc tiễn Mạnh Hạo Nhiên đi Quảng Lăng</i> (Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng)	150
- <i>Cảm xúc mùa thu</i> (Thu hứng)	157
- Trình bày một vấn đề	170

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội

ĐT (04) 39715013; (04) 397685236. Fax: (04) 39714899

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc **PHÙNG QUỐC BẢO**
Tổng biên tập **PHẠM THỊ TRÂM**

Biên tập nội dung

TỬ HUY

Sửa bài

ANH THƯ - TRANG NGUYỄN

Chế bản

CÔNG TI ANPHA

Trình bày bìa

SƠN KỲ

Đơn vị liên kết xuất bản

CÔNG TI ANPHA

SÁCH LIÊN KẾT

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 10, tập 1

Mã số: 2L-268DH2009

In 2.000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại Công ti TNHH In Bao bì Hưng Phú

Số xuất bản: 674-2009/CXB/09-109/DHQGHN, ngày 27/07/2009

Quyết định xuất bản số: 268LK-XH/XB

In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2009.